



UNIVERSIDAD  
**NACIONAL**  
DE COLOMBIA

# **Un río fiel a su corriente: el biógrafo Fernando Vallejo**

**Daniela Samur Duque**

**Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Sociales  
Departamento de Literatura  
Bogotá, Colombia  
2017**



# **Un río fiel a su corriente: el biógrafo Fernando Vallejo**

**Daniela Samur Duque**

Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:  
Magíster en Estudios Literarios

Director:  
Alejandra Jaramillo Morales

Universidad Nacional de Colombia  
Facultad de Ciencias Sociales  
Departamento de Literatura  
Bogotá, Colombia  
2017



## Resumen

Este trabajo es un estudio sobre las biografías escritas por Fernando Vallejo, y en particular, un ejercicio para intentar explicar y caracterizar su arte biográfico. *Barba Jacob el mensajero*, *Chapolas negras* y *El cuervo blanco* no se pueden entender sino a la luz de la obra ficcional de Vallejo, y por ello en la primera parte exploro las resonancias de forma y contenido entre las biografías y las obras ficcionales. La segunda característica que considero importante en el arte biográfico del escritor antioqueño es el protagonismo compartido entre el biógrafo y el biografiado, pues el vínculo emocional entre Vallejo y los tres personajes afecta lo que se narra y cómo se narra, y especialmente, la escritura de las biografías implica para Vallejo mucho más que el conocimiento de la vida de los otros: es un descubrimiento de sí mismo. La tercera característica que analizo es cómo la inclusión del proceso de búsqueda y escritura se convierte en un motivo narrativo. En ese sentido, estudio cómo Vallejo se construye como un biógrafo responsable, exhaustivo y con información suficiente para establecer juicios de valor y generar opiniones. En la conclusión retomo estos argumentos para valorar la manera en que Vallejo subvierte principios fundamentales del género y construye su propio arte biográfico.

**Palabras clave:** Fernando Vallejo, biografía, literatura colombiana

## Abstract

This work is a study of the biographies written by Fernando Vallejo, and specifically, an effort to explain and characterize his biographical art. *Barba Jacob el mensajero*, *Chapolas negras* and *El cuervo blanco* cannot be understood unless they are grasped in relationship with Vallejo's fictional work. Hence, in the first part I explore the echoes of form and content between the biographies and the fictional works of the author. The second characteristic that I consider fundamental in Vallejo's biographical art is the shared protagonism between the biographer and the subject, because the emotional bond between Vallejo and his three characters affects what is narrated and how it is narrated. Specifically, the writing of the biographies implies much more than the mere acknowledgement of the other's life: it is the discovery of the self. The third characteristic that I analyze is how the process of investigation becomes a motive in the narration. Therefore, I study the way in which Vallejo portrays himself as a responsible and exhaustive biographer that has sufficient information to establish judgments and opinions. In the conclusion I summarize these arguments to evaluate the way in which Vallejo subverts the vital ideas of the genre and constructs his own biographical art.

**Keywords: Fernando Vallejo, biography, Colombian literatura**

# Contenido

	Pág.
<b>PRIMERA PARTE “Soy el que siempre he sido” El diálogo entre las biografías y la obra ficcional .....</b>	<b>25</b>
1.1 “Fluye este libro que es remedo de la vida como fluye el río”: formas compartidas .....	26
1.2 “Variaciones sobre el mismo tema” .....	31
<b>SEGUNDA PARTE “Esto no es autobiografía sino biografía de otro” El protagonismo compartido entre el biógrafo y el biografiado .....</b>	<b>39</b>
2.1 “Devociones que son amores” : el vínculo entre el biógrafo y el biografiado.....	40
2.2 “Lo busqué para encontrarme yo” ”: entre la biografía y la autobiografía .....	51
<b>TERCERA PARTE “Llegué a saber de él más que nadie” La exhaustividad y rigurosidad del biógrafo Vallejo .....</b>	<b>61</b>
3.1 “Lo busqué para encontrarme yo”: entre la biografía y la autobiografía .....	63
3.2 “Remover sombras, cazar recuerdos”: el uso de las fuentes .....	73
<b>Reflexiones finales.....</b>	<b>89</b>

## Introducción

---

### Introducción

En 1985 Fernando Vallejo (Medellín, 1942) publicó su primera obra ficcional, *Los días azules* y en ella mencionó a tres personajes por los que siente un afecto especial y a los que dedicó años de investigación y la escritura de tres biografías. El narrador Fernando no indica



## Introducción

---

sus nombres, pero sí hace explícita su devoción y sus palabras aluden a temas que serán importantes en las biografías que Vallejo escribió:

Entre mis devociones, que son amores, hay un singular personaje cuyo nombre aprendí en la historia de esta tierra colombiana sobre la que me precedió, dejándome, para que lo encontrara, un rastro insistente de luz al partir. «Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan...» Son unos versos suyos que hoy como siempre me duelen y me deslumbran, imbuidos de ternura, imbuidos de dolor: la abuela arrulla a un niño: mi abuela me arrulla a mí. Cuando empezó a perder su juventud y su belleza, mi poeta le puso término al disparate por mano propia. Motivo insuficiente, dirá usted, acaso con razón, pues tras las supremas decisiones nunca hay un solo motivo: hay un cúmulo de motivos, que en el caso de que hablo podría enumerar: la muerte de su padre, la muerte de su hermana, la ruina de su familia, un naufragio en Venezuela, una sensibilidad delicada exacerbada en París, y para rematar, la gota de agua que desborda la taza: la mezquindad de un pueblo cretino y pretencioso llamado en esos tiempos, según fe de bautismo, Santa Fé de Bogotá. Al alcance de la mano, sobre la mesita de noche, negro, conciso, reluciente espera un revólver, acortador de caminos.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Fernando Vallejo, *Los días azules* [1985] (Bogotá: Alfaguara, 2003), 166-167.

## Introducción

---

Perdido en el lodazal del tiempo, veo también a un señor de barba, muy respetable, con todas las apariencias de sensatez, pero tocado, según yo, por la chispa divina de la locura. Como mi poeta, era también de Santa Fé de Bogotá, y como él también se fue de joven a París, pero para no volver. Allí emprendió una empresa colosal: el «Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana». La vida le alcanzó para agotar tres letras: A, B y C. En lo que va del siglo, un instituto de investigadores a él consagrado no ha podido hacerlo avanzar ni una más.<sup>2</sup>

Voy a terminar este recuento de mis contados amores a quienes no conocí, con un poeta más, de Antioquia justamente, y que partió justamente en el instante mismo en que vine yo. Ya en un verso lo había dicho: «De mano en mano la antorcha va encendida». En los múltiples giros de la vida, en un país extranjero, prisionero de la celada de sus versos empecé a vislumbrar que otro antes que yo había vivido mis momentos y recorrido mis caminos, y desandando mis pasos lo empecé a buscar, me empecé a buscar, tras de su huella, volviendo sobre la mía: por Cuba, por Costa Rica, por Honduras, por Nicaragua,

---

<sup>2</sup> Vallejo, *Los días azules*, 167.

## Introducción

---

por El Salvador, por México, por el Perú. «Yo no sabía que el azul mañana es vago espectro del brumoso ayer...». Siete años lo busqué, para encontrarme yo.<sup>3</sup>

Para el momento de la escritura de estas palabras, Vallejo ya había escrito la primera versión de la biografía sobre el poeta Porfirio Barba Jacob (Santa Rosa de Osos, 1883 – Ciudad de México, 1942), publicada bajo el título *Barba Jacob el mensajero* en 1984<sup>4</sup>. Antes de este libro Vallejo solo había publicado uno de sus ensayos, *Logoi: una gramática del lenguaje literario* (1983), y se había dedicado al cine, que fue lo que estudió de joven en Italia. Hizo dos documentales, *Un hombre y un pueblo* (1968) y *Una vía hacia el desarrollo* (1969) y tres largometrajes, *Crónica roja* (1977), *En la tormenta* (1980) y *Barrio de campeones* (1982). Adicionalmente escribió un guion para un largometraje, *Nueva York, Nueva York* (1972) que no se filmó y dos obras teatrales, *El médico de las locas* (1972) y *El reino*

---

<sup>3</sup> Vallejo, *Los días azules*, 167-168.

<sup>4</sup> María Mercedes Jaramillo asegura que esta obra la pagó el mismo Vallejo y la editorial fue un invento de él. “Las memorias insólitas de Fernando Vallejo” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca–León, (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013), 65. Es importante anotar que ese libro tiene varios errores tipográficos, que los siguientes libros no tienen, lo que se puede explicar por el proceso editorial por el que pasó.

## Introducción

---

*misterioso o Tomás y las abejas* (1973).<sup>5</sup> Unos años después también escribió el guion de la adaptación filmica (1999) de su libro *La Virgen de los sicarios* dirigida por Barbet Schroeder e hizo el guion y la adaptación del documental de Luis Ospina *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003). Después de la primera versión de la biografía de Barba Jacob, Vallejo se dedicó a la escritura de sus primeras obras de ficción. Su primer ciclo narrativo comprende los cinco libros reunidos en *El río del tiempo* (1999): *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993).<sup>6</sup> Entre el cuarto y el quinto libro de ese ciclo “autobiográfico”, como se ha llamado, publicó la reescritura de la biografía de Barba Jacob (1991), con el subtítulo *La novela del hombre que se suicidó tres veces*. Durante ese periodo de tiempo también hizo la recopilación y anotación de *Poemas de Porfirio Barba-Jacob* (1985) y de *Cartas de Barba-Jacob* (1992), un trabajo relevante pues le permitió el acceso

---

<sup>5</sup> Estos dos últimos, casi desconocidos, son citados por Francisco Villena Garrido en su libro *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009), 25.

<sup>6</sup> Todas estas fechas corresponden a las primeras ediciones de los libros.

## Introducción

---

a fuentes, en particular a la correspondencia, y la lectura detallada de la obra poética de Barba Jacob, ambas fundamentales en las biografías.

En 1994 publicó su obra ficcional más conocida, *La Virgen de los sicarios* y al año siguiente la biografía sobre el poeta José Asunción Silva (Bogotá, 1865 – Bogotá, 1896) bajo el título *Chapolas negras*. En 1996 publicó la recopilación y anotación de las *Cartas de José Asunción Silva, 1881-1896* (1996) y en los años siguientes, el escritor antioqueño se dedicó a continuar escribiendo obras de ficción y publicó *El desbarrancadero* (2001), *La Rambla paralela* (2002), *Mi hermano el alcalde* (2004), *El don de la vida* (2010), *Casablanca la bella* (2013) y *¡Llegaron!* (2015). En el 2002 Fernando Vallejo también publicó la reescritura de la biografía de Silva con el título *Almas en pena chapolas negras* y en el 2006 hizo otro trabajo crítico: la *Poesía completa de Porfirio Barba-Jacob*. A mitad de camino en este segundo bloque de obras ficcionales salió *El cuervo blanco* (2012), la biografía sobre el filólogo y humanista colombiano Rufino José Cuervo (Bogotá, 1844 – París, 1911). Esta última biografía se publicó veintisiete años después de *Los días azules*, de modo que la investigación de la vida de estos tres personajes y la escritura de las biografías ha ocupado más de tres décadas de la vida de Fernando Vallejo. Aparte de esta producción literaria el escritor antioqueño ha escrito tratados, ensayos y discusiones no ficcionales en diferentes momentos de su recorrido profesional: *La tautología darwinista y otros ensayos de biología*,

## Introducción

---

(1998), *Manualito de imposturología física* (2005), *La puta de babilonia* (2007), *Peroratas* (2013) – una compilación de sus artículos, conferencias, discursos y presentaciones de libros y películas – y *Las bolas de Cavendish* (2017).

La explicación que hace Fernando de sus amores en *Los días azules* es importante por varias razones. En primer lugar, sugiere que Vallejo se dedicó a la investigación y escritura de esas biografías orientado por el afecto y por el deseo de conocer la vida de unos personajes que lo habían marcado. Los quiso estudiar para descubrirse a sí mismo, lo que hace evidente la articulación entre la narración de la vida de los otros y la comprensión y narración de la propia, es decir, la compleja relación entre autobiografía y biografía. En segundo lugar, denota el diálogo y las resonancias entre su obra ficcional y su obra biográfica y la dificultad de entender a Vallejo solo a partir de una de sus obras. Por eso es útil y necesario pensar cada uno de sus libros como parte de un proyecto narrativo más amplio. En tercer lugar, las palabras del narrador Fernando en *Los días azules* brindan luces sobre temas y motivos importantes en las biografías. Con respecto a Silva, enuncia ciertos elementos centrales en *Chapolas negras*: la admiración poética, la presencia constante de la muerte, la investigación sobre las finanzas de Silva y la relación de su vida y muerte con su contexto histórico. Demuestra también la apropiación emotiva que hace del poeta, a quien nunca dejó de ver

## Introducción

---

con “ojos de amor de niño”,<sup>7</sup> pues se refiere a él con posesivos. Con respecto a las palabras sobre Rufino José Cuervo, llama la atención la centralidad de la gramática y la valoración moral que hace Vallejo de él. También da cuenta, a su vez, de la menor claridad argumentativa sobre la visión que construye Vallejo de ese personaje. Para ese momento, como mencioné, quizá no había empezado a considerar el estudio de su vida, aunque sí lo consideraba *un amor que no conoció* y reconocía su relevancia en el estudio del español y la gramática, pues a él le dedicó su primer libro *Logoi*.<sup>8</sup> Por último, las palabras sobre el poeta Porfirio Barba Jacob aluden a una amalgamación, en cuanto Vallejo identifica al poeta como aquel que vivió su propia vida antes que él y se presenta como su heredero, es decir, como aquel que carga con la antorcha que él dejó. También llama la atención el conocimiento detallado que tiene Vallejo de la poesía de Barba Jacob y la idea de *seguir los pasos*, que es el ancla de la biografía: el recorrido espacial que tuvo que hacer para encontrar rastros de Barba Jacob en diversos países de América Latina.

---

<sup>7</sup> Vallejo, Fernando. *Almas en pena chapolas negras*, (Bogotá: Alfaguara, 2008), 432.

<sup>8</sup> La dedicatoria es: “A la memoria de Rufino José Cuervo, cuya vida fue la pasión por el idioma”. Fernando Vallejo, *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*, México, Fondo de Cultura Económica, [1983], 2013.

## Introducción

---

Lo primero que leí de Fernando Vallejo fue *La Virgen de los sicarios* y no pude terminarlo. La escena de la muerte del perro me produjo un choque que me inmovilizó, pero no fue solo por la escena en sí misma, sino por lo que representa; es decir, por el poder que tiene la literatura de Vallejo de confrontar, de obligar al lector a enfrentar sus prejuicios y sus miedos, y de recordar la responsabilidad colectiva de los colombianos en el pasado y el presente del país. Algunos meses más tarde tuve que leer *Chapolas negras* como apoyo a un trabajo que estaba haciendo para una clase de historia sobre *De sobremesa*, la novela de José Asunción Silva. Mi lectura estuvo orientada a la búsqueda de información para entender el contexto en que se escribió la novela y por ello no me fijé en la dimensión literaria ni en lo que significaba *Chapolas negras* para la obra de Vallejo ni para la discusión sobre el género biográfico. Este fue un descubrimiento posterior, lo que demuestra, en alguna medida, las múltiples capas de lectura que brinda la literatura. Unos años después decidí leer toda la obra ficcional de Vallejo en el orden en que había sido publicada, porque entendí que había diversos temas y motivos continuos. También era un intento por enfrentar aquellas lecturas que suscitan inquietudes y sacuden certezas. Al leer *El cuervo blanco* apenas fue publicado, noté cómo las biografías escritas por Vallejo son fieles a su proyecto narrativo y un escenario relevante para estudiarlo, pues en él resuenan muchos de los motivos y juegos narrativos de sus primeras obras ficcionales. La irreverencia y el testimonio de admiración



## Introducción

---

que significa el libro me cautivó y decidí elegir las biografías como un proyecto futuro de investigación. Fernando Vallejo es pues también un fantasma que me ha seguido algunos años, así como él ha seguido a sus biografiados, guardadas las obvias proporciones. Vallejo se define a sí mismo una de sus últimas obras ficcionales, *Casablanca la bella*, como “un río fiel a su corriente”<sup>9</sup>, es decir, como alguien que conoce su camino y que no cambia su trayecto, y por eso mismo, estudiarlo implica el reto de entenderlo en su continuidad, sin olvidar su complejidad. Este trabajo es, entonces, un intento por alcanzar una mejor comprensión de una parte de su obra narrativa, y un desafío personal para procurar entender a un autor que cala tan dentro de mí, y con ello, para iluminar el sentido de mis propias preferencias literarias.

Este trabajo es, entonces, un estudio sobre esas biografías escritas por Fernando Vallejo, y en particular, un ejercicio para intentar explicar y caracterizar su arte biográfico. Estas biografías no han recibido mayor atención en la crítica literaria a pesar del “carácter transgresor y renovador” de la perspectiva narrativa y de ser un componente fundamental en el proyecto narrativo del escritor antioqueño, pues con la escritura de la primera biografía

---

<sup>9</sup> Vallejo, Fernando. *Casablanca la bella*, (Bogotá: Alfaguara, 2013), 15.

## Introducción

---

descubrió su propia voz, y con las siguientes la afianzó.<sup>10</sup> *Barba Jacob el mensajero*, *Chapolas negras* y *El cuervo blanco* no se pueden entender sino a la luz de la obra ficcional de Vallejo, y por ello en la primera parte de este trabajo exploro las resonancias de forma y contenido entre las biografías y las obras ficcionales. La segunda característica que considero importante en el arte biográfico del escritor antioqueño es el protagonismo compartido entre el biógrafo y el biografiado, pues el vínculo emocional entre Vallejo y los tres personajes afecta lo que se narra y cómo se narra, y especialmente, la escritura de las biografías implica para Vallejo mucho más que el conocimiento de la vida de los otros: es un descubrimiento de sí mismo. La voz biográfica que desarrolla Vallejo en esos libros es exhaustiva y rigurosa, como lo es el narrador de su obra ficcional, pero el proceso de investigación y confrontación de la información que hace el biógrafo conduce a la reafirmación de una voz biográfica confiable, erudita y crítica. Por eso, la tercera característica que analizo es cómo la inclusión del proceso de búsqueda y escritura se convierte en un motivo narrativo. En ese sentido, estudio cómo Vallejo se construye como un biógrafo responsable, exhaustivo y con información suficiente para establecer juicios de

---

<sup>10</sup> María Fernanda Lander, “El arte de la biografía de Fernando Vallejo”, *Cuadernos de literatura*, XIX, no 37, (enero - junio 2015), 231.

## Introducción

---

valor y generar opiniones. En la conclusión retomo estos argumentos para valorar la manera en que Vallejo subvierte principios fundamentales del género y construye su propio arte biográfico.

### **Fernando Vallejo y sus biografías en la crítica literaria**

Aunque las biografías escritas por Fernando Vallejo son novedosas, singulares y rigurosas han recibido escasa atención por parte de la crítica literaria, que sí ha destinado diversos esfuerzos al comentario de su obra ficcional. A pesar de esto, la mayoría de críticos subrayan que su obra ha sido incomprendida y los comentarios han conducido a “imprecisiones vagas” y a “innumerables malentendidos.”<sup>11</sup> A grandes rasgos, la obra ficcional ha sido más estudiada que las biografías y sobre todo, que los ensayos.<sup>12</sup> Gran parte de la atención se ha

---

<sup>11</sup> César Mackenzie, “Ceremonias del exhumador: lectura descriptiva de *El mensajero* y *Chapolas negras*” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio* editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca-León (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013), 331; Diana Diaconu, *Fernando Vallejo y la autoficción: coordenadas de un nuevo género narrativo*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013), 23.

<sup>12</sup> Al respecto dice César Mackenzie: “La pentalogía *El río del tiempo* ha casi desaparecido de la crítica colombiana y qué no decir de sus libros de ensayos sobre biología y física o de su libro sobre gramática literaria; qué no decir de sus biografías”. Mackenzie, César. “Ceremonias del exhumador...332.

## Introducción

---

centrado en *La Virgen de los sicarios* y aunque no se puede establecer una razón específica para ello, se pueden hacer algunas suposiciones. En primer lugar, *La Virgen* es una novela más fácil de “encasillar” en una corriente, pues ha sido estudiada especialmente dentro de la “sicaresca antioqueña” y alude a un problema social fundamental de fines del siglo XX en Colombia.<sup>13</sup> En segundo lugar, puede servir como puerta de acceso a la literatura de Vallejo, tal como lo planteó el historiador Sergio Mejía en artículo “Fernando Vallejo y su virgen: Contra la fe pensar, contra la esperanza escribir y contra la caridad diatribas.”<sup>14</sup> La existencia de la película, y el hecho de que fuera la primera obra de Vallejo traducida, también son otras razones posibles que explican su popularidad dentro de la crítica.

---

<sup>13</sup> El término “sicaresca” lo acuñó Héctor Abad Faciolince en 1995 en el artículo de opinión “Estética y narcotráfico” (*Número 7*, Separata: Debates de Número) para reunir las obras de ficción que estaban hablando sobre el narcotráfico y el sicariato en Medellín. El término facilitó la agrupación de varias novelas bajo un mismo grupo. La importancia social, política y cultural de los problemas que retratan estos libros puede explicar el *boom* de su escritura, lectura y comentario.

<sup>14</sup> Para Mejía “*La Virgen de los sicarios* puede leerse como el compendio renovado de las ideas y las formas literarias inventadas por Vallejo”, Sergio Mejía, “Fernando Vallejo y su virgen: Contra la fe pensar, contra la esperanza escribir y contra la caridad diatribas”, en *Historias de escritos, Colombia, 1858-1994*, comp. Sergio Mejía Adriana Díaz (Bogotá: Universidad de los Andes, 2009), 277.

## Introducción

---

A pesar de que la obra de Vallejo es cada vez más comentada, son pocos y cortos los estudios de ella en el seno de una tradición de interpretación y en la historia literaria antioqueña y colombiana, así como los que exploran parte de su obra en un sentido de conjunto. Algunos investigadores han hecho aportes para estudiar su obra en perspectiva histórica y para entender las similitudes entre Vallejo y otros escritores antioqueños y colombianos. Entre esos estudios es importante destacar el artículo de Luz Mary Giraldo “Fernando Vallejo: piensa mal y acertarás: las memorias del yo y su máximo artificio,” y las palabras de Jaques Joset en la introducción a su libro *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*.<sup>15</sup> Giraldo dice que Vallejo hereda “la fluida voz oral” de la cultura antioqueña, que tiene mucho en común “con el demolidor Tomás Carrasquilla y el irreverente nihilista Fernando González” y que “como Porfirio Barba-Jacob y José María Vargas Vila pertenece a esa línea de autores <malpensantes> que con gusto escandalizan contrariando la historia oficial al revelar verdades <inconvenientes>”<sup>16</sup> Joset, por su parte, sostiene que Vallejo tiene

---

<sup>15</sup> Una primera versión de este artículo fue publicado en *Cuadernos de literatura* en el 2006 y la segunda, que es la que tomo en consideración acá, en el libro *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*.

<sup>16</sup> Luz Mary Giraldo, “Piensa mal y acertarás. Las memorias del yo y su máximo artificio” en *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca-León, (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013), 89.

## Introducción

---

varias afinidades literarias y culturales con Fernando González, José María Vargas Vila, Porfirio Barba Jacob y Gonzalo Arango.<sup>17</sup> Pablo Montoya en su texto “Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario,” afirma que el estilo de Vallejo “está enraizado (...) en la literatura antioqueña” y establece paralelos entre Vallejo y los nadaístas y Barba Jacob.<sup>18</sup> Fabio Martínez en “Fernando Vallejo: el ángel del Apocalipsis” dice que Vallejo “pertenece por línea directa a esa raza de escritores y poetas ácratas (...) como Porfirio Barba Jacob y Fernando González.”<sup>19</sup> En estos estudios, estos paralelismos se han quedado en la enunciación, por lo que no tienden a evidenciar en concreto cómo y porqué en las obras de Vallejo resuenan las obras de esos escritores o cómo su figura de autor se asemeja a la de ellos. Es diciente, sin embargo, para efectos de este trabajo, que tantos estudiosos asocien la

---

<sup>17</sup> Jacques Joret, *La muerte y la gramática. Los derroteros de Fernando Vallejo* (Bogotá: Taurus, 2010), 14.

<sup>18</sup> Pablo Montoya, *Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario* (Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2009), 9; 19. El texto de Montoya fue primero publicado como artículo y después como libro por la colección bitácora de la Universidad Industrial de Santander. Al respecto es también significativo el artículo de Balderston, Daniel, “Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria *queer* en América Latina”, en *Revista de crítica literaria hispanoamericana*, año 32, número, 63/64, 2006, págs. 117-130 que estudia la obra de Vallejo como parte de un movimiento en que se establece una tradición literaria sobre temas homosexuales y lo compara con Porfirio Barba Jacob.

<sup>19</sup> Fabio Martínez, “Fernando Vallejo: el ángel del Apocalipsis” *Boletín Cultural y Bibliográfico*, no. 14, (1988), 35.

## Introducción

---

figura de Fernando Vallejo a la de Porfirio Barba Jacob, pues precisamente en la investigación y la escritura de la biografía, como expongo más adelante, Vallejo encuentra claves de su propia vida.

Como ha ocurrido con sus libros ficcionales, las biografías de Vallejo no han sido ampliamente estudiadas como un ciclo ni una unidad compleja. Esto es parcialmente paradójico en el entendido que algunos, como Fabio Martínez, consideran que *Barba Jacob el mensajero* es “la obra más importante de Vallejo, y [la] que lo marca de manera decisiva,” o como William Ospina, que aduce que la biografía sobre Barba Jacob es “la más importante que se ha escrito en Colombia.”<sup>20</sup> Las biografías han recibido alguna atención en periódicos y revistas al momento de su publicación, o reflexiones posteriores, en reseñas y columnas de opinión. Los comentarios han sido tanto celebratorios como negativos. La primera versión de *Barba Jacob, el mensajero* fue reseñada de manera positiva por William Ospina en *El Magazín Dominical* de *El Espectador* del 7 de abril de 1985. Ospina se refiere al libro

---

<sup>20</sup> Martínez, “Fernando Vallejo: el ángel...38. William Ospina, “Prosa para el poeta”. Reseña sobre *Chapolas negras*. *Revista Número 9*, (marzo, abril, mayo 1996), 84.

## Introducción

---

como “hermoso y laborioso” y como uno de carácter “esencial.”<sup>21</sup> Por sus palabras sobre el autor se puede confirmar que Vallejo era desconocido en las letras colombianas: “Sólo sabemos que su autor, Fernando Vallejo, es un antioqueño de 42 años, que vive hace mucho en México” y destaca su “sabiduría nacida de la experiencia y la reflexión,” así como su capacidad narrativa para producir un libro “incesantemente ameno.”<sup>22</sup> Ospina, como tantos comentaristas, no se atreve a incluirlo en un único género y dice que se puede leer “como una biografía, pero es mucho más: una novela llena de episodios inolvidables, un relato histórico que rescata del olvido a dos o tres generaciones de hombres en diez países de América, una crónica de la vida en vastas regiones (...) y es ante todo el amoroso y noble viaje de un hombre por bibliotecas y países persiguiendo el fantasma de un poeta de su tierra, recuperando la substancia de su vida.”<sup>23</sup> El primer *mensajero* también recibió comentarios positivos de Nicolás Suescún en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* de 1985. Como William Ospina, Suescún sabe poco del autor: “me cuentan que vive en México, que es director de cine, que ha sido diplomático y que es rico, inteligente, joven y, de ñapa, antioqueño,” lo

---

<sup>21</sup> William Ospina, “El cazador de sombras (o la gran biografía de Barba Jacob)” *El Magazín dominical, El Espectador*, n. 106, (7 de abril, 1985), 16.

<sup>22</sup> Ospina, “El cazador de sombras...16.

<sup>23</sup> Ospina, “El cazador de sombras...16.



## Introducción

---

que reafirma la suposición de que Fernando Vallejo era desconocido en el escenario cultural colombiano por esos años. Suescún dice que la biografía vallejana no es una “ortodoxa,” pero sí “prodigiosa” y la llama, “una proeza y un ejemplo.”<sup>24</sup> En su reseña, Suescún se concentra en hacer una descripción general del proceso de investigación de Vallejo y sobre la manera en que logró rescatar testimonios olvidados del poeta antioqueño que permiten una mirada comprensiva a la vida de Porfirio Barba Jacob. Suescún entiende las decisiones formales de Vallejo, como la ausencia de índices y bibliografías, como una forma de aproximarse a la vida del otro y de hacer una propuesta novedosa para el género biográfico.

La primera versión de *Chapolas negras* recibió tres reseñas en la revista *Número* en 1996. Una de ellas, también de William Ospina, mantiene el tono celebratorio de la reseña del libro de Barba Jacob, y asegura que *Chapolas* es una “memorable e inclasificable obra maestra.”<sup>25</sup> Considera que “es uno de los mejores libros de la literatura colombiana”, por la interpretación original en la vida y carácter del poeta y por la “fuerza estética” y el talento literario de la prosa vallejana.<sup>26</sup> Las otras reseñas, de Alberto Quiroga y Andrés Hoyos, se

---

<sup>24</sup> Nicolás Suescún, “La resurrección de Barba”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, no 3, (1985), 97 – 99.

<sup>25</sup> Ospina, “Prosa para el poeta”, 84.

<sup>26</sup> Ospina, “Prosa para el poeta”, 84.

## Introducción

---

concentran en los reparos y limitaciones del libro. Quiroga rechaza la presencia constante del biógrafo y afirma que Vallejo ahoga a los lectores “en un mar de información”, desconcierta y desinfla. Hoyos critica la “novela,” como la llama, no por la presencia del biógrafo, sino por las fuentes elegidas y por el énfasis que se le da a las cuentas financieras del poeta. Se pregunta: “¿Qué hace explorando las genealogías y la caja menor de los decimonónicos vendedores de géneros de la ciudad, como no sea contradecir lo que antes había logrado con la mala leche, y de pasadita petaquiarse un libro que habría podido ser excelente?”<sup>27</sup> Como sugiere su pregunta retórica, Hoyos está en desacuerdo con los hechos que decide narrar el biógrafo y con la atención que le presta a detalles que no aportan a la comprensión de la vida de Silva. Para él, la biografía se debería haber dedicado a tratar exclusivamente temas de índole poética. Esta misma crítica es señalada por María Dolores Jaramillo en su texto “Las *Chapolas negras* de Fernando Vallejo”, quien dice que las cifras de contabilidad son “de poco interés” y que de lo importante, que es la obra de Silva, “dice muy poco.” Para ella, Vallejo se equivoca al proyectarse como biógrafo de Silva al lado de

---

<sup>27</sup> Andrés Hoyos, “Errores contables” Reseña sobre *Chapolas negras*. *Número*, 9, (marzo – mayo, 1996), 82-83.

## Introducción

---

Enrique Santos Molano, Ricardo Cano Gaviria y Héctor H. Orjuela porque lo único que produce es una novela en donde convierte al poeta en una caricatura.<sup>28</sup>

Además, la primera versión de *Chapolas negras* fue reseñada por Margarita M. Sánchez en la revista *Latin American Literary Review* y por Ricardo Sánchez en el *Boletín Cultural y Bibliográfico*. Margarita Sánchez hace una descripción general del libro, al que califica como una biografía impráctica porque aporta poco a los estudios académicos de la obra de José A. Silva y polémica porque se atreve a “nombrar lo innombrable” de manera entretenida e irreverente. Ella destaca el uso de las fuentes, en particular del diario de contabilidad y del carácter único de Vallejo.<sup>29</sup> Ricardo Sánchez, en la reseña “Silva liberado,” destaca la “maestría literaria” que le permitió a Vallejo presentar a Silva de “cuerpo entero,” aunque termina hablando más sobre quién era Silva que sobre las características de *Chapolas negras*, que llama una “biografía que deviene en novela.”<sup>30</sup> Estos diversos comentarios son

---

<sup>28</sup> María Dolores Jaramillo, “Las *Chapolas negras* de Fernando Vallejo”, *José Asunción silva, poeta y lector moderno*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2001), 193 – 200.

<sup>29</sup> Margarita M. Sánchez, Reseña de *Chapolas negras* de Fernando Vallejo, *Latin American Literary Review*, (julio – diciembre 1997), 178 – 180.

<sup>30</sup> Ricardo Sánchez, “Silva liberado”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, no 41, (1996), 136.

## Introducción

---

relevantes porque muestran la recepción compleja de las biografías y las múltiples posiciones encontradas frente al valor investigativo y literario del arte biográfico de Vallejo.

*El cuervo blanco* fue reseñado por Gilberto Loaiza Cano en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* en el 2015. Aunque la reseña se basa en la biografía de Cuervo, publicada unos años antes, Loaiza tiene en cuenta las biografías previas y por tal logra hacer comentarios generales sobre el arte biográfico de Vallejo que son de gran utilidad. Señala que sus biografías están más cercanas a la “biografía histórica” porque mezclan con “lucidez, sapiencia y esmero, una documentación tenaz y confiable con una escritura muy persuasiva, con la construcción de una trama muy convincente.” Loaiza resalta, sin embargo, que Vallejo “ha construido su propio modelo de escritura biográfica” porque “posee su propio repertorio de símbolos y signos, de efectos narrativos, como algo que encierra un estilo, una singularidad.”<sup>31</sup> Así como quienes comentaron los libros anteriores, Loaiza alude al carácter especial del género biográfico de Vallejo, y destaca un tema que las reseñas anteriores no mencionaron: la relación entre la escritura de las biografías y el descubrimiento de sí mismo.

---

<sup>31</sup> Gilberto Loaiza Cano, “Un biógrafo muy singular y divertido”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol XLIX, no, 88, (2015), 177.

## Introducción

---

Identifica pues tres unidades en las biografías de Vallejo: el relato sobre la vida del sujeto biografiado; una “que condensa la parábola de su propio yo,” es decir el biógrafo que se vuelve elemento narrativo; y una última unidad compuesta de sus diatribas.<sup>32</sup> La distinción que hace Loaiza es importante porque evidencia la complejidad de las biografías de Vallejo y las múltiples lecturas posibles que se pueden hacer de ellas.

La mayoría de artículos académicos sobre las biografías vallejianas, como los de Julia Musitano, Susana Zanetti, María Fernanda Lander y César Mackenzie han comentado las características formales de esos libros que los diferencian del género biográfico tradicional y la relación que tiene la voz narrativa de las biografías con la del ciclo ficcional de Vallejo. Todos estos artículos, salvo el de María Fernanda Lander, se han concentrado en una o dos de las biografías y han hecho énfasis en algún tema particular, como el proceso de escritura o la relación autobiográfica. Hasta el momento no hay un libro o investigación de mayor extensión que estudie las tres biografías en conjunto, con atención a sus semejanzas y

---

<sup>32</sup> Loaiza Cano, “Un biógrafo muy singular...177.

## Introducción

---

diferencias y al modo cómo permiten comprender la transformación del arte biográfico de Vallejo, un vacío que este trabajo pretende ayudar a llenar.

Los artículos de Julia Musitano se han concentrado en explorar cómo las biografías de Vallejo se relacionan con su imagen de autor. En uno de ellos “Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo” estudia la biografía de Barba Jacob en diálogo con *La Rambla paralela* y *Chapolas negras* para indagar sobre la construcción de la figura del dandi decadente. En opinión de Musitano, las biografías sobre Barba Jacob y Silva fueron un paso necesario para la construcción de la imagen de autor de Vallejo, quien se posiciona como un dandi decadente, en la manera como fueron reconstruidos los personajes en sus respectivas biografías.<sup>33</sup> En su otro ensayo “A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena chapolas negras* de Fernando Vallejo” ahonda en la construcción de la imagen de autor, la que hace Vallejo sobre Silva y sobre sí mismo. En particular, dialoga con la biografía de Enrique Santos Molano y sus diferencias con respecto a la de Vallejo para “poner en juego las imágenes de autor de José Asunción

---

<sup>33</sup> Julia Musitano, “Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo”, *Estudios de literatura colombiana*, 31, (julio – diciembre 2012), 173 – 195.

## Introducción

---

Silva y de Fernando Vallejo que aparecen en las dos biografías y en la novela para rescatar coincidencias, parecidos y diferencias.”<sup>34</sup> Si bien Musitano estudia la construcción de la imagen autorial de Vallejo, que es un asunto de interés para entender la obra del escritor antioqueño en su conjunto, se centra solo en un aspecto puntual con relación a cada una de las biografías. Mi interés, además de identificar esas características concretas que encuentra Musitano, es sistematizarlas y ponerlas en diálogo con una perspectiva amplia de la obra de Vallejo para poder explicar el arte biográfico de Vallejo con una pretensión de sentido general.

Susana Zanetti, en su ensayo “Entre la biografía y la autobiografía: Fernando Vallejo y José Asunción Silva” estudia los “complejos vínculos de identidad” en la biografía sobre Silva y la novela *De sobremesa* (1925) del poeta colombiano. Zanetti compara *Chapolas negras* con la propia obra de Silva, porque considera que tanto *Chapolas* como *De sobremesa* son, en esencia, autobiográficas. Para Zanetti tanto Vallejo como Silva están “inclinados a hacer de la novela una ficción autobiográfica” y en su artículo explora los lazos entre “vida y

---

<sup>34</sup> Julia Musitano, “A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena, chapolas negras* de Fernando Vallejo”, *Iberoamericana*, 43, (2011), 101.

## Introducción

---

poesía, entre vida y literatura.”<sup>35</sup> Este ensayo es importante porque brinda luces para entender el vínculo afectivo que construye Vallejo con Silva, aunque no se refiera a problemas más amplios sobre el proyecto biográfico de Vallejo. El artículo de Alberto Bernal, “Dos cosechas de Vallejo en predios de Barba-Jacob” hace parte del libro *Fernando Vallejo, hablar en nombre propio* en la sección “En los laberintos de la biografía,” pero se centra solo en la vida y poesía de Barba Jacob y únicamente menciona a Vallejo como una fuente útil para su estudio. Como no reflexiona sobre *El mensajero* ni sobre el sentido de la obra literaria y biográfica de Fernando Vallejo, no lo tengo en consideración en este trabajo.<sup>36</sup>

Es importante mencionar el trabajo de grado realizado por Andrés Enrique Rodríguez Camacho titulado “El encuentro de dos voces en el desbarrancadero del tiempo en *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo” en donde hace un estudio detallado de la comunicación entre el biógrafo y el biografiado, es decir, del “diálogo profundo entre dos

---

<sup>35</sup> Susana Zanetti, “Entre la biografía y la autobiografía: Fernando Vallejo y José Asunción Silva” *CELEHIS – Revista del Centro en Letras Hispanoamericanas*, 16, (2004), 29 – 30.

<sup>36</sup> Alberto Bernal, “Dos cosechas de Vallejo en predios de Barba-Jacob” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, 367 – 382.



## Introducción

---

subjetividades.”<sup>37</sup> El estudio de Rodríguez aporta a la comprensión de cómo el narrador vallejiano incorpora la “búsqueda, el encuentro y la comprensión” de la subjetividad de Barba Jacob en su escritura y de cómo este es un esfuerzo de Vallejo para encontrarse a sí mismo. Aunque el trabajo se limita a la obra de Barba Jacob, es de gran importancia por la caracterización que hace del arte biográfico de Vallejo y por su capacidad para relacionar *Barba Jacob el mensajero* con una noción más amplia del arte narrativo de Vallejo, en particular, con su obsesión por “la fugacidad de la vida y el paso acelerado e inclemente del tiempo.”<sup>38</sup>

El artículo de César Mackenzie “Ceremonias del exhumador: lectura descriptiva de *El mensajero* y *Chapolas negras*” que aparece en el libro *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio* es de gran importancia, porque si bien se enfoca en específico en las biografías de Barba Jacob y Silva, considera que no se pueden entender al margen de una comprensión holística de la obra de Vallejo. En el artículo Mackenzie comenta de manera sistemática y

---

<sup>37</sup> Andrés Enrique Rodríguez Camacho, “El encuentro de dos voces en el desbarrancadero del tiempo en *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo”. Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de profesional en estudios literarios (Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2015), 9.

<sup>38</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...9.

## Introducción

---

detallada la forma en la que Vallejo escribió ambas biografías. Con respecto a la de Barba Jacob muestra cómo comenzó con el conocimiento de la obra del poeta en *Logoi* e identifica con detalle las diferencias entre la primera y la segunda versión de la biografía. Con respecto a la de Silva, dice que los precedentes de *Chapolas negras* se encuentran en el ciclo de obras ficcionales reunidas en *El río del tiempo* por sus rasgos estructurales y discursivos. Así pues, el artículo de Mackenzie es iluminador para entender el camino recorrido por Vallejo en la escritura de sus biografías, cómo se relaciona con sus obras ensayísticas y ficcionales, y para explorar las características compartidas por las dos biografías.

El artículo de María Fernanda Lander “El arte de la biografía de Fernando Vallejo” se diferencia de los otros estudios porque tiene en cuenta las tres biografías y esboza algunas características de forma y contenido que ayudan a caracterizar el arte biográfico de Vallejo. El propósito de Lander es comparar el yo narrativo en estas biografías en relación con el yo del ciclo ficcional del autor antioqueño. Lander comienza su artículo preguntándose “¿Cómo y por qué escribe biografías un autor que detesta la tercera persona narrativa?”<sup>39</sup> Para estudiar las tres biografías, parte de que comparten una característica estructural “desde la

---

<sup>39</sup> Lander, “El arte de la biografía...222.

## Introducción

---

cual se puede asir el arte de la biografía de Vallejo: la perspectiva narrativa.”<sup>40</sup> En su artículo, Lander asegura que el protagonismo que se comparte entre el sujeto y el narrador es la característica principal del arte biográfico de Vallejo y ofrece varios argumentos para entender cómo funciona.<sup>41</sup> Para ella, a través de ese protagonismo que tiene el narrador, Vallejo puede “mantener el proyecto discursivo totalizador que define el conjunto de su obra” y “jugar a un tiempo con los géneros narrativos, el narrador y el lector.”<sup>42</sup> Esta característica que enuncia Lander es el tema que estudio en la segunda parte de este trabajo.

En síntesis, la mayoría de estudios dedicados a las biografías realizadas por Vallejo se centran en un problema específico y no analizan las tres como un conjunto que tiene características similares y que brinda luces sobre su obra literaria general y sobre el género específico que desarrolla en esos libros. Este trabajo, pues, brinda luces para la comprensión del arte biográfico de Vallejo: ofrece una mirada a tres de sus características principales: las resonancias entre las biografías y la obra ficcional, el protagonismo compartido entre el biógrafo y el biografiado, y la exhaustividad y rigurosidad del biógrafo, que permite una

---

<sup>40</sup> Lander, “El arte de la biografía...222.

<sup>41</sup> Lander, “El arte de la biografía...224.

<sup>42</sup> Lander, “El arte de la biografía...224.

## Introducción

---

mejor comprensión de la compleja, contradictoria y fascinante obra narrativa de Fernando Vallejo.

### Hacia la noción vallejana de la biografía

En una entrevista que Fernando Vallejo le concedió a Francisco Villena Garrido aseguró que la biografía era un género menor de la literatura, y que sus propias biografías no le habían quedado bien a pesar de que eran novedosas al haber usado un enfoque cercano a la novela y por la calidad de los datos que incluían.<sup>43</sup> Esta misma idea la había defendido previamente, con algunas modificaciones, en un ensayo publicado en 1996 e incluido después en *Peroratas*. En su ensayo, Vallejo dice que la biografía es, junto a la autobiografía y las memorias, un género menor por su visión limitada de los hechos, pero la categoriza como un género anexo a la historia, no a la literatura.<sup>44</sup> Como suelen ser, sus palabras a veces generan más preguntas que respuestas, pero son un buen referente para entender cómo

---

<sup>43</sup> Villena Garrido, Francisco, “La sinceridad puede ser demoledora”, Conversaciones con Fernando Vallejo en *Ciberletras, revista de crítica literaria y de cultura*, volumen 13 (s.f) <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm>

<sup>44</sup> Vallejo, “La verdad y los géneros narrativos” en *Peroratas*, (Bogotá: Alfaguara, 2013), 162. El ensayo fue publicado originalmente en el anuario *Conjuntos: teorías y enfoques literarios*.

## Introducción

---

concibe él sus biografías. Además de estas dos reflexiones amplias sobre el género, define sus libros sobre Barba Jacob, Silva y Cuervo de diversas maneras. Los llama biografías, hagiografías, escritos sobre la vida, o un libro donde se habla de historias apasionantes.<sup>45</sup> También dice que son un rosario, un lugar para la canonización, un mamotreto, un libro errático o un lugar para la “búsqueda de la quintaescencia” del sujeto.<sup>46</sup> En *El cuervo blanco*, sostiene, incluso, que el libro es “innecesario” y “superfluo” y asegura que “los libros sobre vidas son tan inútiles como las vidas,” para decir finalmente, que esta biografía es solo “un apurado recuento de lo que me importaba conocer.”<sup>47</sup> Estas palabras e ideas que usa Vallejo para referirse a la biografía como género y a sus propias biografías aluden a problemas de distinta índole. Por un lado, aluden al objeto principal de una biografía, que es dar cuenta de la “historia de la vida de una persona,” tal como la define la Real Academia Española.<sup>48</sup> Para él, son pues, *libros sobre vidas*, sin especificar fronteras específicas que tienen con otros géneros ni el tipo de vidas que debe recrear. Al respecto de esto, una de las estudiosas más

---

<sup>45</sup> Por ejemplo en *La desazón suprema* y en *El cuervo blanco*. Vallejo, *El cuervo blanco*, (Bogotá: Alfaguara, 2012), 215.

<sup>46</sup> Vallejo, *Chapolas negras* (Bogotá: Santillana, 1995), 228; Vallejo, *El cuervo blanco*, 20; Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1991], (Bogotá: Alfaguara, 2008), 92; 246.

<sup>47</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 305.

<sup>48</sup> Real Academia Española. Diccionario. <http://dle.rae.es/?id=5YaRZ0n>

## Introducción

---

reconocidas del género biográfico, Paula R. Bakscheider, considera que el objetivo central del género biográfico es brindar una imagen vívida de una persona interesante que, además, tuvo una vida importante.<sup>49</sup> Es decir, que no se trata de un libro sobre cualquier vida, sino sobre alguien que tiene unos atributos especiales, una idea que Vallejo no hace explícita en sus intervenciones públicas, pero que se puede descifrar en razón de que considera que sus libros biográficos son un lugar para la canonización, es decir, un recuento de la vida de un sujeto que por sus virtudes y reconocimiento, merece la categoría de santo.

Por otro lado, sus palabras aluden al carácter subjetivo de sus biografías, en cuanto acepta que son solo un *recuento* de temas que eran particularmente importantes para él mismo. El hecho que el mismo Vallejo reconozca la subjetividad de sus libros no debería sorprender, pues siempre ha defendido la primera persona narrativa. Además, toda escritura, de una biografía o de cualquier otro tema, incluso uno ficcional, está atravesado por la subjetividad de quien escribe, de sus creencias, sus experiencias previas y los objetivos concretos que tiene con la escritura de un texto. En ciertas ocasiones, sin embargo, el biógrafo Vallejo

---

<sup>49</sup> Paula R. Bakscheider, *Reflections on Biography*. Lexington, (s.n), 2015, xlvi. “I see the primary purpose of the genre of biography to be to give a vivid picture of an interesting person whose life matters.”

## Introducción

---

juega a la falsa modestia y al carácter imparcial de sus libros. Se define como un biógrafo objetivo y como un portero que solo abre y cierra comillas humildemente.<sup>50</sup> Asegura, por ejemplo, que *Barba Jacob el mensajero*, es una “humilde narración,” pero después se contradice al llamar la atención sobre su propio conocimiento enorme del poeta y sus logros durante el proceso de investigación.<sup>51</sup> Argumenta, asimismo, que él es “partidario de que el biógrafo se limite a citar sin interpretar,” lo que él mismo no cumple a cabalidad en sus libros, pues como argumento en las siguientes páginas, el biógrafo Vallejo es protagónico y transmite sus preferencias y opiniones de manera constante.<sup>52</sup> Él mismo asegura, de hecho, que el biógrafo es la voz que manda.<sup>53</sup> De las palabras con las que Vallejo describe sus propios libros es importante destacar también el juego con el lector y la exageración de los motivos en la obra del escritor antioqueño. De acuerdo a sus palabras, las biografías deben conmover y emocionar, tienen una narración desordenada y compleja que requiere un lector

---

<sup>50</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1991], 2008, 125; Vallejo, *Chapolas negras*, 176.

<sup>51</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1991], 2008, 114.

<sup>52</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1991], 365.

<sup>53</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 336.

## Introducción

---

que recuerde nombres, ate cabos, saque cuentas” porque por naturaleza la biografía está “abrumada de nombres y fechas.”<sup>54</sup>

Así como Vallejo reflexiona sobre el género y define sus libros de diversas, contradictorias y desafiantes maneras, en sus tres proyectos biográficos estipula cómo es o como debe ser un biógrafo. Para él, las biografías no se pueden escribir “desde el cómodo escritorio de la casa con los solos propios recuerdos,” sino que hay que “salir a la calle a preguntar,” es decir, que se deben buscar fuentes diversas y confrontar las distintas opiniones.<sup>55</sup> Por eso dice que él como biógrafo recobra la totalidad de los recuerdos, coteja versiones y ordena fechas, remueve sombras y caza recuerdos, exhuma papeles y vejeces, y es, pues, un cazafantasmas, una de las palabras con las que se define con mayor frecuencia.<sup>56</sup> Todos estos términos aluden al rol de investigador sistemático e insistente que debe tener cualquier biógrafo, pero también a la propia condición híbrida y compleja del biógrafo, según la definición de Backscheider, quien dice que los biógrafos son exploradores, compiladores,

---

<sup>54</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1991], 368.

<sup>55</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1991], 204.

<sup>56</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1991], 2008, 132; 192; 267; 226.



## Introducción

---

investigadores, seleccionadores y sujetos que hacen preguntas y conjeturas.<sup>57</sup> Asegura también que, por sobre todas las cosas, los biógrafos toman decisiones que importan y por ello mismo, ninguna de sus acciones es neutral.<sup>58</sup> Las decisiones atraviesan todo el proceso y están relacionadas con el material existente, con la identificación de lo interesante y significativo de la vida del otro y con la proyección de un material y de una vida memorable.<sup>59</sup> El biógrafo es considerado entonces como sujeto particular y a quien se le reclama unas cualidades específicas. Vallejo destaca, entre ellas, la insistencia, la constancia y la terquedad. Janis Stout, por su parte, caracteriza al biógrafo como un detective que nunca se cansa de buscar información, que debe interpretar sabiamente, conservar una narración efectiva, y que está obligado a respetar el compromiso de la precisión, todos principios con los que Vallejo estaría de acuerdo.<sup>60</sup>

La biografía es considerada un género literario desde comienzos del siglo XVIII, aunque existía como práctica de escritura desde hacía mucho tiempo. En las primeras décadas del

---

<sup>57</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, 141.

<sup>58</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, 141.

<sup>59</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, 1.

<sup>60</sup> Janis Stout, "Writing in the Margins of Biography" *South Central Review*, 23, no 3, (otoño 2006), 64.

## Introducción

---

siglo XVIII se acuñó el término y comenzó un periodo de producción constante de biografías, que decayó durante algunas décadas del siglo XIX y se revitalizó a comienzos del siglo XX con los trabajos de Lytton Stracjey y Virginia Woolf.<sup>61</sup> Desde los años noventa del siglo XX surgió la ‘nueva biografía,’ que entre otras cosas, resalta el carácter multifacético de la individualidad y cuya transformación estuvo orientada por el peso de las ideas feministas y posmodernas.<sup>62</sup> Por ello, en los últimos años han surgido diversos métodos y preferencias en la escritura de biografías y por tal, es un género en crecimiento a pesar de los reparos de ciertos sectores frente a él. Hay pues, en la actualidad, una explosión de novedades en las formas, los estilos, los temas, las metodologías y los propósitos, una transformación en la que Fernando Vallejo podría ser un referente importante.<sup>63</sup> Argumento que podría, pues los estudios teóricos sobre la biografía se han concentrado en Estados Unidos, Francia e Inglaterra y no existen aún estudios sistemáticos sobre Colombia o América Latina.

---

<sup>61</sup> François Dosse, *La apuesta biográfica: escribir una vida*. Trad (Josep Aguado y Concha Miñana). (Valencia: Universitat de València, 2011), 13; Michael Benton, *Literary Biography. An Introduction*. (Malaysia: Wiley-Blackwell, 2009), 4.

<sup>62</sup> Louis W. Banner, “Biography as History” *The American Historical Review*, no 3, (junio 2009), 581.

<sup>63</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, xi – xii.

## Introducción

---

La mayoría de estudiosos del género biógrafo remarcan que la biografía es el género literario menos estudiado y comprendido, a pesar de que la producción de libros es grande y es precisamente el género literario más leído en países como Estados Unidos e Inglaterra.<sup>64</sup> La biografía, como dice Janis Stout, profesora estadounidense y escritora de biografías, es un escenario de disputa, entre otras cosas, por las fronteras porosas que tiene con la crítica literaria, las memorias, o la ficción histórica.<sup>65</sup> El género biográfico se ha considerado entonces un híbrido que incluye los hechos verificables de la historia, con las convenciones retóricas y estilísticas propias de la narrativa.<sup>66</sup> Michael Benton argumenta que por esta condición híbrida, la biografía generalmente ha sido catalogada como la relación insuficiente de ambos lados, es decir, de la ficción y de la historia. Por eso, asegura él, ha recibido menor interés teórico por parte de las dos disciplinas, y además, ha sido un género que ha tendido a tener baja reputación.<sup>67</sup> Louis W. Banner recuerda que los historiadores suelen mirar la biografía como un tipo de historia inferior porque proviene de una tradición

---

<sup>64</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, x – xl.

<sup>65</sup> Stout, “Writing in the Margins...” 60.

<sup>66</sup> Benton, *Literary Biography*...35.

<sup>67</sup> Benton, *Literary Biography*...3. Richard Holmes, “Biography: Inventing the Truth” en *The Art of Literary Biography* editado por John Batchelor, (1995), 1. doi:10.1093/acprof:oso/9780198182894.003.0002

## Introducción

---

de las bellas letras y recuerda que usualmente es escrita por no profesionales lo que resulta en el desconocimiento del rigor propio de la disciplina.<sup>68</sup> No obstante, él argumenta que las semejanzas entre los géneros (la historia y la biografía) son importantes: ambas se basan en investigación de archivo, implican categorías y metodologías semejantes de investigación, reflejan preocupaciones políticas y teóricas del presente y denotan asuntos complejos sobre la verdad y la prueba.<sup>69</sup>

En este orden de ideas, los libros de Vallejo entrarían en los límites del género, pues aunque con recursos narrativos muy peculiares, los tres libros tienen el objetivo concreto y específico de contar la historia de vida de tres personas, pero también son mucho más que eso. Además de contar la historia de vida de los tres personajes, permiten el desarrollo del arte biográfico de Vallejo, y además, la consolidación de una voz narrativa compleja. Por ello, las biografías escritas por Vallejo respetan algunos de los principios del género, como la investigación rigurosa, la confrontación de información, el relato bajo las convenciones retóricas de la ficción; pero subvierte otros, como la objetividad e invisibilidad del narrador,

---

<sup>68</sup> Louis W. Banner, "Biography as History" *The American Historical Review*, no 3, (junio de 2009), 580.

<sup>69</sup> Banner, "Biography as History", 580.

## Introducción

---

la inclusión de la evidencia como motivo narrativo, y las interrupciones en el orden del relato. La manera en que las tensiones del género y las cualidades del biógrafo se exponen en las biografías, se discutirá en las páginas siguientes.

Los libros sobre Barba Jacob, Silva y Cuervo han sido denominados de diversas maneras por los críticos. Algunos las han llamado biografías,<sup>70</sup> biografías literarias,<sup>71</sup> biografías novelescas/noveladas o novelas biográficas<sup>72</sup> y novelas.<sup>73</sup> Yo usaré el termino biografías porque creo que ninguna de las otras categorías propuestas por la crítica es apropiado para nombrarlos y generan más confusión que un campo fértil para la discusión. Además, incluirlos en alguno de los otros nombres ya definidos es imponerle unos límites que el

---

<sup>70</sup> Musitano, “A imagen y semejanza...”; Lander, “El arte de la biografía... Villena Garrido, “La muerte y la gramática... Jaramillo, María Mercedes. “Fernando Vallejo: desacralización “Fernando Vallejo: desacralización y memoria”, en *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo xx*, volumen ii, Diseminación, cambios, desplazamientos, compilado por María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000 y Joset, “La muerte y la gramática...

<sup>71</sup> Zanetti, “Entre la biografía y la autobiografía...31. Dice que es una “biografía literaria anómala”.

<sup>72</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás...90. Es importante anotar que Giraldo también las llama biografías en otras partes de su artículo. Jurado Valencia, Fabio. “La obra de Fernando Vallejo: entre el lenguaje literario, la exégesis crítica y el lenguaje de la procacidad”, en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca–León, (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia), 2013, 43.

<sup>73</sup> Hoyos, “Errores contables”...82. Jaramillo, María Dolores, “Las *Chapolas negras*...191.

## Introducción

---

mismo Vallejo intenta estirar y romper en su escritura. El término biografías literarias ha sido usado tradicionalmente para referirse a libros que cuentan la vida de escritores, aunque también para biografías que contienen un gran componente de recursos propios de la ficción. Considerando ese principio, las biografías de Vallejo podrían entrar en ese concepto en cuanto Barba Jacob, Silva y Cuervo dedicaron su vida a la lectura y escritura. No obstante, las biografías literarias suelen tener como objetivo la relación entre la vida y obra de un escritor, y buscan explicar las influencias externas en los trabajos.<sup>74</sup> Por ello, las biografías literarias deben transmitir un recuento del carácter del escritor, así como una evocación del mundo en el que vivía.<sup>75</sup>

Aunque la intersección entre vida y obra es de vital interés para Vallejo, no es su único foco de atención. Vallejo no solo explora la vida del personaje en relación a su obra literaria, académica y/o periodística, sino también a sus amigos y enemigos, su familia, sus vicios, sus pasiones, sus viajes y su contexto social. A esa articulación entre el sujeto y su entorno inmediato y lejano, que conduce a una forma narrativa estructurada pero con una escritura

---

<sup>74</sup> Bruce Allen, "Literary Biographies" *New England Review*, no 3, (primavera, 1979), 364.

<sup>75</sup> Diane Middlebrook, "The Role of the Narrator in Literary Biography" *South Central Review*, vol 23, no 3, (otoño 2006), 14.

## Introducción

---

espontánea, Giraldo la llama la *técnica de fundido*.<sup>76</sup> Vallejo procura construir una mirada más holística y compleja de sus personajes, y la obra de sus biografiados es solo una de las múltiples fuentes usadas.<sup>77</sup> Por otra parte, las categorías biografías literarias y biografías novelescas/noveladas pueden parecer más apropiados en cuanto denotan la porosidad en los límites de los géneros, pero no es claro en qué espectro del rango entre biografía y novela se insertan los libros de Vallejo. Por eso mismo, creo que son términos que carecen de poder explicativo. De igual manera, *El mensajero*, *Chapolas negras* y *El cuervo blanco* no son novelas porque el centro de su interés es contar la vida de sujetos reales. Aunque el narrador hace uso de herramientas retóricas y narrativas propias de la ficción, no se puede considerar que los tres libros son producto de la imaginación.

El mismo Fernando Vallejo, y quizá sus editores, juegan con la denominación y el género al que pertenecen los libros.<sup>78</sup> Como recuerda María Fernanda Lander, la edición de la reescritura de la biografía de Barba Jacob de 1991 apareció con el subtítulo *La novela del*

---

<sup>76</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás...”, 96.

<sup>77</sup> María Mercedes Jaramillo destaca cómo este interés por la atmósfera cultural, social y política y la inclusión de anécdotas enriquecen el relato y brindan una perspectiva vivencial. Jaramillo, María Mercedes. “Las memorias insólitas de Fernando Vallejo”, 72.

<sup>78</sup> Jacques Joset señala que este juego hace parte de toda la obra de Vallejo. “La muerte y la gramática...106.

## Introducción

---

*hombre que se suicidó tres veces* pero las siguientes ediciones (2001, 2003 y 2008) aparecieron con el título *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob* o *Barba Jacob el mensajero*. Así, el libro sobre la misma persona fue intencionalmente puesto en lados opuestos: en la ficción y la no ficción. Lander argumenta que esto reelabora y modifica el pacto ficcional con el lector. En sus palabras, el subtítulo de la edición de 1991 “dirige la lectura hacia un rumbo equivocado” y “esos cambios no reflejan más que la imposición de una recepción ambigua, tanto del texto como del discurso, por parte del autor.”<sup>79</sup> Adicionalmente, Lander asegura que este juego en la definición genérica adrede de Vallejo permite justificar “la inserción del famoso yo característico de su ficción.”<sup>80</sup> Lo que sugiere Lander es que él no se compromete a ceñirse a los paradigmas tradicionales de la narración en tercera persona para tener la libertad de narrar a su gusto las biografías, una explicación que considero incompleta porque la defensa de Vallejo por la primera persona gramatical excede las biografías: toda su obra literaria y su misma figura autorial están construidas bajo este principio.

---

<sup>79</sup> Lander, “El arte de la biografía...223

<sup>80</sup> Lander, “El arte de la biografía...224.



## Introducción

---

Es menester anotar que la primera versión de *Barba Jacob el mensajero*, la de 1984, no tenía ningún subtítulo, lo que no sorprende si se piensa que ese es el libro con el cual Vallejo debuta como escritor de biografías (antes solo había publicado *Logoi*) y donde empieza a explorar, de a poco, las posibilidades de su escritura. El juego sobre cómo presentar su obra es pues una preocupación posterior para él. La segunda versión del libro sobre Silva es presentado en la contraportada como “una insólita biografía que renueva el género.” Es importante destacar que la llaman biografía, aunque *insólita* así que de manera consciente se ubica como un libro que altera los límites tradicionales del género. La contraportada de *El cuervo blanco* no ubica el libro en ningún género en particular, pero es descrito como el lugar en donde se lleva “a feliz término” el proceso de canonización de Rufino José Cuervo. En este caso, Vallejo juega con la categorización del libro sin hacerlo explícito pues introduce uno de los argumentos que consolida en la biografía de Cuervo: la idea del libro como hagiografía dado el carácter excepcional del gramático bogotano, a quien “se le puede rezar pues con devoción y pedir con confianza.” La devoción de Vallejo por su biografiado es llevada hasta el extremo en su biografía, lo que ilustra en alguna medida, la exacerbación de los diversos motivos y formas de Vallejo.



## **PRIMERA PARTE**

### **“Soy el que siempre he sido”**

### **El diálogo entre las biografías y la obra ficcional**

La obra de Fernando Vallejo es un “único libro de muchos tomos,” y en ella se repiten los motivos, las formas y las obsesiones del narrador.<sup>81</sup> De ahí, pues, que sus biografías no se puedan comprender al margen de su obra ficcional y de los temas que ha tratado en ellas. La relación entre las biografías y las obras ficcionales es importante por varias razones. Por un lado, la escritura de los libros de Barba Jacob, Silva y Cuervo (especialmente los dos primeros) “le confiere[n] la maestría” para escribir su obra narrativa.<sup>82</sup> Por otro lado, la publicación de su primer ciclo ficcional, *El río del tiempo*, le da a Vallejo la experiencia narrativa que utilizará en sus siguientes biografías. Para explorar este diálogo entre las biografías y la ficción, me concentro en algunas características formales, como la estructura narrativa, el orden del relato y los paratextos, que denotan aspectos importantes para el género biográfico. Además, exploro tres temas importantes para las biografías y que son algunos de los motivos más recurrentes del proyecto narrativo de Fernando Vallejo.

---

<sup>81</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...331.

<sup>82</sup> Balderston, Daniel Balderston, “La primera persona” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca-León, (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013), 410.

## 1.1 “Fluye este libro que es remedo de la vida como fluye el río”: formas compartidas

Las biografías de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo comparten diversas características formales. Entre ellas las más notorias y significativas son la estructura narrativa continua, el orden del relato y la inexistencia de diversos paratextos propios del género biográfico. Estas tres opciones formales que elige Vallejo en sus libros son relevantes porque marcan una diferencia con respecto a formas y estilos de la mayoría de textos biográficos y denotan características compartidas con la voz narrativa de su obra ficcional. Con respecto a la primera característica enunciada, ninguno de los libros sobre Barba Jacob, Silva y Cuervo tiene divisiones estructurales, sino que están compuestos como un relato continuo que se hila a partir de asociaciones, tal como en todos los libros ficcionales escritos por Fernando Vallejo. La narración fluye de manera constante, sin interrupciones y los párrafos se enlazan a partir de referencias de distinta índole. Las asociaciones están dadas por temas, por personajes, o por una relación lógica del argumento. También a veces por elección explícita del narrador. Para Luz Mary Giraldo, este entrecruce de textos se asimila a una técnica de montaje y “rompe la estructura convencional de toda biografía (...) al producir un juego verbal que entrecruza tiempos y anécdotas, relaciona episodios y situaciones como si fueran fantasmas que retornan para deshacer sus pasos.”<sup>83</sup>

Si bien la narración continua y fluida es una característica del arte narrativo de Vallejo y su prosa tiene un ritmo único, las biografías incluyen gran cantidad de otras referencias, voces, citas y textos en continuo diálogo que su obra ficcional no tiene, de modo que es una característica propia de estos libros.<sup>84</sup> Esta característica formal también ilustra una tensión, propia del género biográfico, entre los hechos específicos y verificables y la narración fluida e imaginativa. Así, la calidad de “cuenta-cuentos” del género biográfico, que además es profunda en Vallejo, está en permanente disputa con la lógica documental que suele estar

---

<sup>83</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás... pág. 93.

<sup>84</sup> Joset, “La muerte y la gramática... 18.

atada a la permanencia y la objetividad.<sup>85</sup> El narrador de las biografías hace uso frecuente de preguntas retóricas para que el lector lo acompañe en la interpretación y valoración de los hechos, tal como ocurre en su obra ficcional. Cuando ciertos acontecimientos mencionados por otros comentadores de la vida de Silva no le cuadran en sus cuentas, dice: “¿Dónde me acomodan pues un viaje a Bogotá?”<sup>86</sup> Mantiene un tono informal y ligado al habla cotidiana, y lo hace parte del proceso: “Volvamos entonces a Chapinero a despedir a don Ricardo que se nos va para no volver” o interjecciones del tipo: “Ya se los presenté” o “decida usted.”<sup>87</sup> El narrador nunca se oculta, ni permanece al margen, sino que se “hace extraordinariamente visible,” tal como el narrador Fernando de las obras ficcionales.<sup>88</sup> Los ejemplos mencionados develan que el orden y la forma de lo relatado depende de los propios intereses del narrador, de lo que considere importante contar y por tal, devela el carácter subjetivo del arte biográfico de Vallejo y de cómo está vinculado a su propia visión de mundo.

En segundo lugar, y relacionado con la primera característica, a diferencia de muchas biografías, las de Vallejo no están organizadas de manera cronológica, aunque él procura ofrecer información sobre las diferentes etapas de la vida de los biografiados en la medida en que las fuentes disponibles lo permitan. Vallejo elige un orden narrativo que corresponde a su interpretación de los personajes y los temas que considera más interesantes de ellos, o mejor, que apelan a la identificación entre biógrafo y biografiado. Como recuerda Michael Benton, los biógrafos cargan con la responsabilidad de ofrecer un recuento del ciclo de vida del sujeto, aunque lo deben hacer señalando aspectos específicos y con modos narrativos de representación que están más asociados a la ficción.<sup>89</sup> Así, a pesar de que el recorrido cronológico sea constante en las biografías, también es recurrente señalar, dentro de ese orden, escenas o episodios que apoyen la agenda del biógrafo o el interés argumentativo. Vallejo estira, pues, estas dos premisas: recrea todas las etapas de vida de los personajes

---

<sup>85</sup> Holmes, Richard. “Biography: Inventing the Truth” en *The Art of Literary Biography* editado por John Batchelor, 1995, 7. doi:10.1093/acprof:oso/9780198182894.003.0002

<sup>86</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 177.

<sup>87</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 210; 75; 129.

<sup>88</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...53.

<sup>89</sup> Benton, *Literary Biography*...19.

pero a partir de un orden subjetivo que coincide con su propia interpretación de los sujetos. En opinión de Diane Middlebrook, la elección del principio y del fin de las biografías es una señal del narrador sobre lo que el biógrafo considera como más pertinente para los intereses de los lectores contemporáneos, que serán, además, los que gobiernen el despliegue de la evidencia.<sup>90</sup> Si bien puede ser cierto que Vallejo es consciente que sus lectores son los del presente, creo que el orden que él elige tiene que ver más con la relevancia y el carácter simbólico que tiene para él, que con los posibles intereses de los lectores. Los órdenes elegidos por Vallejo para contar la vida de sus biografiados tienen una característica común: una idea cíclica. La de Barba Jacob comienza y termina con la presencia del poeta en Antioquia, mientras que las de Silva y Cuervo comienzan y terminan con la muerte de ambos.<sup>91</sup>

La primera versión de la biografía de Barba Jacob, por ejemplo, comienza por su retorno a Colombia en 1927, después de veinte años de haber vivido en diferentes países de Centro América y el Caribe. Vallejo empieza por ahí quizá porque considera que “de ese retorno, tan doloroso como que canta uno de sus poemas, data el surgimiento de su leyenda.”<sup>92</sup> Esta misma frase la repite Vallejo hacia el final del segundo *mensajero* pero le agrega que la razón de su leyenda es haber sido “el antioqueño que se va,” es decir, como él mismo. Hay, pues, una leyenda compartida.<sup>93</sup> Más importante aún es que la relación y la nostalgia por la tierra de la infancia es uno de los principales vínculos que tienen Barba Jacob y Vallejo: “La patria para Barba Jacob, si es que alguna tuvo, era Antioquia, la tierra de su infancia,” afirma el biógrafo Vallejo, mientras el narrador Fernando afirma de sí mismo en *Entre fantasmas*:

---

<sup>90</sup> Middlebrook, “The Role of the Narrator... 14.

<sup>91</sup> Esta circularidad en la composición de los libros es destacada por Manuel Alberca al respecto de la obra ficcional de Vallejo. Alberca recuerda que *El río del tiempo* comienza y termina con mismo episodio, con el niño que golpea su cabeza contra el suelo y sugiere que se trata de una apuesta más moral que estética. Manuel Alberca, “Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, 751, (enero 2013), 87. Sobre estos finales, Vallejo dijo en una entrevista que le parecía que había sido un “procedimiento poco original e innecesario”. Salamanca León, Néstor. “Creo que soy capaz de romper el mundo a cabezazos: entrevista con Fernando Vallejo”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, 12, (octubre 2010), 396. Una opinión semejante transmitió en otra entrevista con Dina Diaconu, pues dijo que el cierre del ciclo no lo considera “muy logrado”. “Entrevista con Fernando Vallejo en el Carnaval Internacional de las Artes de Barranquilla (18 de enero de 2008), incluida en *Fernando Vallejo y la autoficción*, 352.

<sup>92</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*. México: Séptimo círculo, 1984, 9.

<sup>93</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1991], 460.

“mi pobre alma campesina que jamás se fue de Antioquia por más que quiso...”<sup>94</sup> Vallejo extrapola su propia nostalgia, que es uno de sus motivos más recurrentes, en el camino de Barba Jacob y en su transcurrir por fuera de Antioquia.<sup>95</sup> Esta decisión explícita sobre el orden del relato, en opinión de Nicolás Suescún, “le confiere al libro un inmenso valor literario.”<sup>96</sup> En esa primera versión, el biógrafo dice que si “la vida de los hombres se dividiera en capítulos como en las biografías, uno en la de Porfirio Barba Jacob podría titularse “Parábola del Retorno” y abarcaría tres años; otro, “Parábola de los Viajeros”, y abarcaría veinte.”<sup>97</sup> Ese es, en efecto, el orden que Vallejo elige para contar su vida, lo que denota, a su vez, la centralidad que tuvo la poesía de Barba Jacob en la investigación y la escritura del libro para Vallejo. La segunda versión de la biografía tiene un comienzo distinto, que refleja el cambio en la perspectiva narrativa del arte biográfico de Vallejo: “Camino de la muerte, en México, conocí a Edmundo Báez que me habló de Barba Jacob.”<sup>98</sup> Con eso, el biógrafo empieza no por el retorno a Colombia, que adquiere menor relevancia y aparece en la mitad de este nuevo libro, sino por la propia búsqueda que hace el biógrafo del biografiado. Refleja, también, otro aspecto central de la reescritura y es la carrera contra la muerte para entrevistar a cualquier persona que pudiera tener un testimonio directo o indirecto de Barba Jacob. Como señala César Mackenzie, en esta segunda versión “el orden del relato no es ya el de la vida de Barba Jacob, es el orden del recuerdo de Vallejo, el orden de su investigación, la secuencia de sus asociaciones.”<sup>99</sup>

Las dos versiones de la biografía de Silva comienzan con la frase lapidaria contra Colombia (“no tiene perdón ni tiene redención. Esto es un desastre sin remedio”) y con el suicidio de Silva, lo que se entiende por la centralidad que tiene la muerte en la argumentación de

---

<sup>94</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1984], 35; Vallejo, *Entre fantasmas*, [1993] (Bogotá: Alfaguara, 2009) 77.

<sup>95</sup> En la reescritura de *Barba Jacob el mensajero* se incluyen con frecuencia diversas alusiones a esto, como el siguiente: “Mi pequeña Medellín a la que él volvió y en la que yo nací, que no sabía qué hacer con su alma. Y hoy la ciudad inmensa, ajena, de barrios y más barrios desconocidos, de nombres nunca oídos, cubriendo el valle y las montañas. El antaño valle idílico por donde serpenteaba un día – entre sauces e ingenios y quintas y cañaverales – un río terso y diáfano que hoy es una cloaca”. Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1991], 169.

<sup>96</sup> Suescún, “La resurrección de Barba”, 99.

<sup>97</sup> Vallejo, *Barba Jacob, el mensajero*, [1984], 57.

<sup>98</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1991], 7.

<sup>99</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...” 352.

Vallejo en ambas versiones.<sup>100</sup> El comienzo también denota la relación que establece Vallejo en la biografía entre la vida privada de Silva y el acontecer nacional, y la manera como culpa a la Bogotá del siglo XIX por el destino trágico del poeta. César Mackenzie destaca como en ese comienzo están contenidas las directrices de la biografía, como la oralidad, la nostalgia y la decadencia del español.<sup>101</sup> La biografía se hila después por todos los sucesos relacionados con su muerte: la reunión la noche anterior, la discusión sobre la forma en la que murió, el entierro y las celebraciones del aniversario cada 24 de mayo, hasta llegar al recuento de su niñez. De ahí se concentra en las fuentes a las que accedió a través de Álvaro de Brigard y sigue la narración a través de ellas por las distintas etapas de vida de Silva: su juventud, su viaje a París, sus negocios al regreso, hasta terminar de nuevo con los días previos a su muerte.

*El cuervo blanco* comienza por la visita que hace el biógrafo a la tumba de los Cuervo en París, la narración sobre su muerte, el testamento y un paneo general de los documentos consultados por Vallejo. La biografía de Rufino José Cuervo la organiza, después, por el cambio que significó la salida de Colombia y la vida en París: “La vida de los hermanos Cuervo se divide tajantemente en dos: antes del 18 de mayo de 1882, y después. El después terminó para ambos donde empezamos este relato, el Père-Lachaise...”<sup>102</sup> Como en el caso de Barba Jacob, lo que llama la atención para el biógrafo es la relación con la patria, la vida lejos y la idea de la añoranza, todos temas fundamentales en la obra ficcional de Vallejo. Dice el biógrafo explícitamente: “He dividido la vida de los Cuervo en dos partiendo de su decisión libre y deliberada, y tomada conjuntamente por ambos y cumplida a cabalidad, de marcharse para siempre de Colombia.”<sup>103</sup> De manera acertada, Luz Mary Giraldo señala que “los pormenores de esta biografía se leen como una larga conversación que se abre y cierra en un recorrido por el cementerio de París, enmarcando todo el tiempo del relato.”<sup>104</sup> En ese

---

<sup>100</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 1.

<sup>101</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...355.

<sup>102</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 34.

<sup>103</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 35.

<sup>104</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás...103.



sentido, el orden de la biografía está más ligado a la búsqueda del biógrafo y a la relevancia de Cuervo en su propia vida, que al orden lineal de la vida de Rufino José Cuervo.

La tercera característica formal importante es que las biografías carecen de índices, bibliografías, tablas de contenido o notas al pie, así como de fotografías u otras imágenes de apoyo que suelen ser componentes usuales de los textos no ficcionales. En ese sentido, no hay una diferencial formal y explícita entre los libros ficcionales y las biografías escritas por Vallejo, lo que se puede deber a que él quiere alejarse o controvertir las reglas formales preestablecidas de los géneros y procura alterar de manera permanente los pactos con el lector.<sup>105</sup> Un elemento importante con respecto a esta característica son las diferencias entre las versiones de las biografías. *Chapolas negras*, la de 1995, no tiene ninguna tabla o índice, mientras que la de 2008, *Almas en pena chapolas negras* tiene un índice onomástico de nombres de personas o familias, firmas y apodos organizado alfabéticamente al final del libro. La reescritura de Barba Jacob (y las ediciones posteriores de Alfaguara) también tiene un índice onomástico al final. La de Cuervo, publicada cuatro años después de esta segunda versión de Silva no lo tiene, de modo que no es un gesto adquirido con el paso de tiempo, sino una decisión específica con respecto a *Almas en pena chapolas negras* y a la reescritura de *Barba Jacob el mensajero*. No es clara la razón por la cual *El cuervo blanco* no lo incluye pues las tres investigaciones están cargadas de personas, familias, empresas y periódicos. En todo caso la inclusión de estos índices no puede considerarse como una herramienta que hace del libro uno de referencia, pues no tiene sentido en el marco del resto del diseño formal del libro, que busca desafiar la composición que tienen la mayoría de biografías.

## 1.2 “Variaciones sobre el mismo tema”

En las tres biografías es posible identificar diversos temas que obsesionan a Vallejo en sus libros ficcionales y que aparecen en referencia a la narración de la vida del biografiado. Entre los más notorios están la añoranza de Antioquia, la centralidad de la reflexión sobre Colombia y la crítica hacia ella, el pasado, la memoria y el paso del tiempo, la religión, las

---

<sup>105</sup> El único libro de Vallejo que tiene divisiones e índice es *Logoi*.

madres, la muerte y la gramática. En las biografías cita acontecimientos de su obra ficcional y viceversa. En *El cuervo blanco*, por ejemplo, recuerda la niña sefardí que se encontró en Roma y que narró en *Los caminos a Roma* y su libreta de los muertos, que había publicado bajo el título *El don de la vida* (2011). No me voy a referir exhaustivamente a la manera como resuena cada uno de los temas en las biografías y en las obras ficcionales, pero sí explicaré el sentido de esos diálogos a través de tres motivos recurrentes: la muerte, la gramática y el odio hacia las madres porque considero que ilustran los vínculos entre las biografías y la obra ficcional de Vallejo.

La muerte es un tema recurrente en las tres biografías, así como en las obras ficcionales de Vallejo, en especial en *La Virgen de los sicarios* (1994), *El desbarrancadero* (2001) y *El don de la vida* (2010), tanto así que Francisco Villena Garrido sostiene que “la muerte es el significante principal de su obra.”<sup>106</sup> *Chapolas* comienza por la muerte de Silva y el “suicidio es un hilo conductor” de la biografía.<sup>107</sup> Como recuerda Ricardo Sánchez en la reseña que hizo de la primera edición del libro en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* Vallejo eligió las chapolas negras, un símbolo “de la imaginería y la tradición popular para designar un destino signado por los hados de la desgracia y la muerte” y se convirtió en una “metáfora para designar la parábola vital” de la vida de Silva.<sup>108</sup> Cito en extenso un párrafo de *Chapolas negras* ilustrativo al respecto:

Dos veces se ausentó Silva y dos guerras. La guerra lo iba siguiendo y la Muerte persiguiendo, mandándole anuncitos de lo que le esperaba si no se acogía pronto a ella: “el boleteo”, como lo llaman en Colombia los bandoleros: o se va o se muere. E irse es morir. ¡Sin la patria quién puede vivir! ¡Pobre Silva! A año y medio de su nacimiento le matan al abuelo rico y después a su padre lo desbancan de la herencia. Llega a París y se le acaba de morir el tío abuelo. Llega a Caracas con carta de Núñez y se le muere Núñez. Tres hermanitos se le murieron. Y el papá. Y su hermana Elvira a quien más amaba y justo empezaba a rugir la quiebra. Y después el barco naufragó... ¡Pero si él ya estaba naufragado! Yo no sé si sean muchas guerras o pocas, muchos muertos o pocos, y si con

---

<sup>106</sup> Villena Garrido, “Las máscaras del muerto...20.

<sup>107</sup> Musitano, “A imagen y semejanza... 105.

<sup>108</sup> Sánchez, “Silva liberado”, 136.

un naufragio es suficiente, pero lo que sí se me hace es que a él la Muerte lo estaba llamando con especial afección.<sup>109</sup>

Como en su ciclo ficcional, Vallejo le otorga características especiales a la muerte. La escribe en mayúsculas, como un nombre propio, porque tiene una personalidad y es responsable de ciertas acciones. En *El cuervo blanco*, por ejemplo, se refiere a la muerte como “mi señora,”<sup>110</sup> es decir, como una acompañante permanente de sus relatos. En la cita, el biógrafo enumera los distintos acontecimientos que condujeron al suicidio de Silva y a cada uno de ellos le dedica varias páginas de la biografía. Son precisamente esos aspectos; la muerte de sus familiares (especialmente la de Elvira), el viaje a París, la estadía en Caracas, el naufragio y la quiebra, los que tienen un protagonismo mayor en la argumentación del biógrafo. En la cita también se hace evidente la añoranza por Antioquia pues el narrador asegura que *irse es morirse*. Aunque el viaje de Silva a París fue breve y no una ausencia permanente, y no hay garantía de que Silva extrañara su *patria* como lo hace Vallejo, el biógrafo lo asume como uno de los motivos que influenciaron el suicidio de Silva. En ese sentido “la muerte sobrevuela toda la obra literaria de Fernando Vallejo” y en sus biografías decide hacer énfasis sobre el mismo tema en relación a sus biografiados.<sup>111</sup>

La primera versión de la biografía de Barba Jacob también retoma el tema de manera constante, pero se refuerza, en particular, en su reescritura, en donde la carrera contra la muerte para encontrar testigos se convierte en la obsesión escritural de Vallejo.<sup>112</sup> Al respecto de esto dice:

La muerte, chocarrera, se me adelantó en su caso en quince o veinte años. A Shafick no lo conocí por algo más de un año, y por un año no conocí a Roberto Guzmán Araujo, que murió en 1975 de cirrosis hepática. A Rafael Arévalo Martínez no lo conocí por unos meses, y a Porfirio Hernández “Fígaro” por dos semanas: dos semanas hacía que había muerto según me lo informó cuando le conocí Ricardo Toraya. A Armando Araujo le

---

<sup>109</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 198 – 199.

<sup>110</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 46.

<sup>111</sup> Musitano, “A imagen y semejanza... 105.

<sup>112</sup> El biógrafo, dice, incluso que la “ley primera de este libro” es “según la cual al que yo busque se muere”. Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1991], 126.

busqué en México por cerca de un año con la esperanza de que conservara algo del poeta (...) Cuando por fin conseguí su dirección a través de Excelsior corrí a buscarlo (...) Armando Araujo había muerto hacía una semana. Pero la muerte habría de seguir deparándome sorpresas.<sup>113</sup>

Como en el ejemplo de Silva, la muerte tiene características humanas, y se convierte en un actor importante en las biografías, como en toda la obra ficcional de Vallejo. En 1984, de cuándo datan estas palabras, no la escribe con mayúsculas, como lo comienza a hacer más adelante en todas sus obras, pero sí es representada como un rival que dificulta la labor del biógrafo, y que por ello, es objeto de comentario y reflexión. Finalmente, aunque la biografía de Cuervo comienza y termina en el cementerio y en el recorrido físico y emocional del biógrafo para revivir al biografado en la escritura, la muerte no es un tema central de *El cuervo blanco*.

Una característica de la voz narrativa vallejana que aparece en las biografías es su interés y obsesión por la gramática, y es a su vez, un motivo que adquirió la voz narrativa con el paso de las páginas. La figura de Rufino José Cuervo es la que resulta central para estudiar la obsesión por la gramática, que podemos asociar a la admiración y a la rigurosidad que reclama Vallejo en el estudio de la lengua.<sup>114</sup> Para María Fernanda Lander, *El cuervo blanco* reconstruye la vida de Cuervo, pero es también “un tratado en el que el narrador se permite (...) ofrecer sus propias ideas sobre asuntos de gramática.”<sup>115</sup> Es importante recordar que el primer libro de Vallejo fue sobre la gramática del lenguaje literario, y por tal, fue el lugar a partir del cual se inició como escritor. No obstante, la voz biográfica vallejana no hizo de la gramática un tema constante de reflexión en el primer libro sobre Barba Jacob. En la primera versión de *Chapolas negras*, en 1995, ya era un tema de interés y comentario del narrador, pero no ocupaba un lugar preponderante en la narración: “¿Y “casa de poesía” dice usted? (...) Le falta el “la” señora, está mal. Debe ser “casa de la poesía”, con artículo. Por

<sup>113</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1984], 501–502.

<sup>114</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 13

<sup>115</sup> Lander, “El arte de la biografía...226.

lo menos en esa Atenas sudamericana o país de Caro y Cuervo donde hablan tan bien.”<sup>116</sup> En *El cuervo blanco* los comentarios son permanentes, no solo porque interpela y corrige a las personas a las que le da voz en la biografía a través de documentos, sino porque muchas de las digresiones son sobre esto. De hecho, Luz Mary Giraldo argumenta que en esa biografía “el gran actor es el lenguaje o, mejor, la lengua y su vitalidad.”<sup>117</sup> Los comentarios sobre el tema son constantes y le son útiles también para reforzar el vínculo con su biografiado: “Observando ahora el acta con la lupa del filólogo se me ocurren varias preguntas que se le habrían ocurrido también a don Rufino. ¿Por qué pone José Pablo «Cónsul General» con mayúscula? Debe ir con minúscula.” La obsesión por la gramática también es expresada por Vallejo en sus intervenciones públicas. Además de una conferencia que dictó en el 2006 en el festival de *El Malpensante* que se centró en Cuervo y en la decadencia del lenguaje, en una entrevista con Juan Cruz para *El País* de España en ese mismo año, dijo que el amor por la lengua española es una de sus causas en la vida, junto a la defensa de los animales. Por eso se declara como “el último defensor de este idioma.”<sup>118</sup> En una conferencia dictada en el 2011 agrega también que su única religión ha sido el idioma.<sup>119</sup> La gramática es pues un tema central en el proyecto literario de Vallejo, y las biografías, en especial la de Cuervo, un lugar donde la discute y la lleva a sus máximas consecuencias.<sup>120</sup>

El odio hacia las madres es otro tema que es particularmente interesante en *Chapolas negras*. Es notorio el desagrado que siente Vallejo por Vicenta Gómez, la madre de Silva, pues lo transmite en toda la biografía.<sup>121</sup> Al comienzo del segundo párrafo de la edición de 1991 dice: “¡Claro que doña Vicenta tuvo parte en la muerte de su hijo, y no sólo porque lo trajo a este mundo a sufrir!”<sup>122</sup> Dice también que no fue “ninguna perita en dulce,” que es una

---

<sup>116</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 13.

<sup>117</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás...” 102.

<sup>118</sup> Juan Cruz, “Un heterodoxo extraordinario”. Entrevista con Fernando Vallejo. *El País*. 18 de junio de 2006, 6/17.

<sup>119</sup> Vallejo, “En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo” en *Peroratas*, 129.

<sup>120</sup> Sobre la relevancia de la gramática en Vallejo ver María Ospina, “Los embebecos de la gramática...”

<sup>121</sup> Este tema es comentado por Julia Musitano en “A imagen y semejanza...” 104.

<sup>122</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 9.

“encimosa,” una “frívola,” y una “remilgada y escurridiza señora.”<sup>123</sup> La interpretación que hace el biógrafo Vallejo de la relación de sus biografiados con sus familiares está viciada por su propia vida, lo que el mismo narrador de *Chapolas negras* confirma después de una de las imprecaciones contra Vicenta Gómez: “como yo tengo un pésimo concepto de todas las madres, propias o ajenas.”<sup>124</sup> Este último tema es uno de los motivos recurrentes en las obras ficcionales de Vallejo, en especial en *El desbarrancadero*, en donde la madre es llamada “La Loca”. El narrador Fernando dice que ella construyó un “infiernito,” que tenía un “espíritu disociador,” que era una “zángana” y quien cargaba con la responsabilidad de la infelicidad de la infancia y de la muerte de su hermano Darío.<sup>125</sup> Vicenta Diago, madre de Silva es pues otra Lía Rendón, madre de Vallejo.<sup>126</sup> Así, la percepción negativa sobre su madre y por extensión sobre todas las “paridoras” que desarrolla el narrador Fernando en la obra ficcional de Vallejo parece extenderse a la valoración que hace de las madres en su propuesta biográfica.

En la biografía de Barba Jacob, la madre no ocupa un lugar central, pero sí la abuela. En efecto, Barba Jacob parece haber tenido una relación distante con su madre de acuerdo a la evidencia que encuentra Vallejo, pero el biógrafo exagera la cercanía del poeta de Santa Rosa de Osos con su abuela por el afecto que el mismo siente por su abuela Raquel Pizano, como también lo sugiere la conmoción por los versos de “Los maderos de San Juan.” Dice Vallejo, por ejemplo, que Barba Jacob “nunca quiso” a su madre.<sup>127</sup> De ahí se entiende, por ejemplo, que Julia Musitano argumente que “los vínculos familiares y amorosos que Vallejo selecciona (...) son los mismos que selecciona para contar la suya propia.”<sup>128</sup> De hecho, la investigación realizada para las tres biografías y su proceso de escritura – y reescritura – despierta en Vallejo ese discurso narrativo. No significa que Vallejo no tuviera preconcepciones o que en efecto adore a su abuela Raquel, sino que las biografías fortalecen esos motivos al verlos reflejados en sus biografiados. Las resonancias de estos temas de la

---

<sup>123</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 14; 71; 237.

<sup>124</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 71.

<sup>125</sup> Vallejo, *El desbarrancadero*, [2001] (Bogotá: Alfaguara, 2002), 10; 21.

<sup>126</sup> Mejía, “Fernando Vallejo y su virgen...273.

<sup>127</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 344.

<sup>128</sup> Musitano, “A imagen y semejanza... 104.

ficción de Vallejo en su obra biográfica llaman la atención sobre el problema que significa estudiar alguno de los libros de Vallejo en sí mismo, sin tener en consideración el proyecto narrativo amplio del escritor antioqueño. Esto no quiere decir que sea indeseable o imposible plantear análisis específicos de algunos de sus libros, sino que es más complejo y enriquecedor entender la manera en que sus diferentes propuestas narrativas dialogan y conducen a la consolidación de la voz narrativa y de la figura de autor de Fernando Vallejo.





## **SEGUNDA PARTE**

### **“Esto no es autobiografía sino biografía de otro” El protagonismo compartido entre el biógrafo y el biografiado**

Entre los estudiosos del arte biográfico de Vallejo, la mayoría coinciden en afirmar que la recuperación de los pasos de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo es en gran parte una búsqueda que hace Vallejo de sí mismo. Luz Mary Giraldo destaca “la profunda comunicación que Vallejo establece con los personajes biografiados, su autobiografía y el mundo que ficcionaliza” y Andrés Rodríguez Camacho resume bien el vínculo entre la propia vida y la vida de los otros, pues afirma que “la narrativa vallejana puede ser considerada como un gran esfuerzo de reviviscencia hecho por un narrador que para construirse y re-conocerse a sí mismo debe salvar del olvido los fantasmas que tuvieron, y aún tienen, un efecto importante sobre él.”<sup>129</sup> María Fernanda Lander argumenta que una de las características centrales en el arte biográfico de Vallejo es el protagonismo compartido entre el personaje y el narrador de las biografías, y en el capítulo que viene procuro explorar la naturaleza de esa relación. El narrador de las biografías está presente en todos libros de diversas maneras. Primero, el narrador hace explícito los vínculos emotivos con los personajes. Además de expresar la admiración y la nostalgia que esos personajes y sus obras representan, el biógrafo se representa a sí mismo como heredero de sus ideales, de sus conocimientos y de sus formas de ver y habitar el mundo. Esto conduce a la narración de la propia vida a través de la experiencia de los biografiados. La manera en que se entrelazan el

---

<sup>129</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás...” 91; Rodríguez, “El encuentro de dos voces...” 9.

amor por el otro y el reconocimiento de la propia vida en los pasos del biografiado es, pues, el tema que estudio en estas páginas.

## **2.1 “Devociones que son amores” : el vínculo entre el biógrafo y el biografiado**

El vínculo emotivo entre la voz biográfica y sus personajes es una constante en el arte biográfico de Vallejo y se establece por semejanza, aunque a veces también por diferencia, hasta el punto que se “fusionan por asimilación como el espejo que duplica o multiplica rostros e identidades.”<sup>130</sup> Como es común en el arte narrativo de Vallejo en general, la admiración no impide la crítica y las biografías de Vallejo tienen una “intención desmitificadora,” que busca desplazar los eufemismos, quitar las máscaras y poner en el centro de la discusión los temas que la moral y las buenas costumbres procuran mantener ocultos, porque él es “enemigo visceral de toda hipocresía.”<sup>131</sup> A pesar de que el biógrafo Vallejo usa su propia vida y sus recuerdos para evocar, imaginar y narrar la vida de los otros y acorta la distancia imaginaria entre ellos, no cae en la trampa de confundir completamente ambas subjetividades, que es uno de los riesgos de la “exagerada simpatía” del biógrafo.<sup>132</sup>

La devoción confesa en las biografías es significativa por varias razones. Por una parte, denota cómo la voz vallejana se va construyendo a partir de la identificación con sus biografiados. Una identificación que ocurre por los pasos que siguieron, por el mundo en el que vivieron, por los asuntos que estudiaron, por sus cualidades humanas y por la obra, ficcional o académica, que produjeron. La devoción es, además, el motivo principal para dedicarse a estudiar sus pasos y narrar sus vidas, de modo que aquellos aspectos que Vallejo aprecia de manera particular de sus biografiados suelen tener un lugar preponderante en la argumentación. La afinidad y la identificación con el sujeto biografiado suele ser un motivo convencional en el género biográfico, pero no tiende a ser el componente central que orienta

---

<sup>130</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás...” 96.

<sup>131</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...”30; Mejía, “Fernando Vallejo y su virgen...”247.

<sup>132</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...”13.

la escritura, como sí lo suele ser la creencia en que el carácter excepcional de la vida del biografiado producirá una biografía interesante.<sup>133</sup>

Las últimas páginas de la primera versión de *El mensajero* (1984) son relevantes porque Vallejo expone, con esplendor, su admiración y afecto por Porfirio Barba Jacob y hace obvios los vínculos que considera tiene con él. Si bien en diferentes partes de la biografía destaca aspectos específicos del poeta que son de interés para él, en este primer libro Vallejo no manifiesta desde el comienzo su admiración confesa por él, a lo mejor debido al narrador más silencioso que caracteriza ese primer libro. En él dice que Barba Jacob tiene “una voz única,” una “prosa magistral” y que hizo algunos de “los más bellos poemas del idioma.”<sup>134</sup> También lo describe como alguien que tenía “una manía rebelde, terca, gratuita de disentir,” que es bastante parecido a como el narrador Fernando del ciclo ficcional se describe a sí mismo: alguien que tiene “una irredenta manía de contradecir,” que se quitó la venda y puede ver la verdad de frente y que es terco, irrevocable y porfiado como todos los héroes.<sup>135</sup> De manera sutil, Vallejo se identifica con Barba Jacob porque comparten características fundamentales de personalidad y buscan desmitificar y desacralizar héroes, ideas, morales y desenmascarar las mentiras y las falsedades.<sup>136</sup> Julia Musitano destaca cómo la imagen de autor de Vallejo tiene en común con Barba Jacob la costumbre de posar y de enmascararse y como enuncié al principio, diversos críticos como Pablo Montoya, Jacques Joret, María Mercedes Jaramillo y Luz Mary Giraldo han señalado las resonancias entre Barba Jacob y Vallejo por su carácter irreverente y desacralizador.<sup>137</sup>

En esas últimas páginas del primer *mensajero*, Vallejo le habla directamente a Barba Jacob, lo que ilustra las conexiones que Vallejo siente que tiene con él: “Mañana iré a Santa Rosa de Osos a buscarte. Por los caminos del idioma, por los caminos del afecto, por los caminos de la sangre.”<sup>138</sup> En esta primera biografía, solo al final, el narrador señala estos tres caminos

---

<sup>133</sup> Bakscheider, *Reflections on Biography*...41 – 43.

<sup>134</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 21; 61; 186.

<sup>135</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 89; Vallejo, *El fuego secreto*, [1987], (Bogotá: Alfaguara, 2008), 45; Vallejo, *Años de indulgencia*, [1989], (Bogotá: Alfaguara, 2009), 140; Vallejo, *Los días azules*, 8.

<sup>136</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...40.

<sup>137</sup> Musitano, “Lo propio y lo ajeno...184.

<sup>138</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 507.

como el “recorrido vital” del biógrafo para el conocimiento y reconocimiento de su biografiado.<sup>139</sup> La alusión a esos tres caminos puede significar dos cosas. Por un lado, aluden al recorrido físico que tuvo que hacer Vallejo para investigar la vida de Barba Jacob, pues debió estudiar su obra poética y periodística, conocer las relaciones filiales, amorosas y de amistad que tuvo para entender cómo se relacionó, y debió entender los orígenes del poeta y su relación con su pasado. Por otro lado, estos caminos denotan también los tres motivos de identificación que Vallejo establece con Barba Jacob: el lenguaje, su propia devoción y el vínculo con la tierra de la infancia, Antioquia.<sup>140</sup> Julia Musitano considera que estos pasajes en donde Vallejo “le habla a Porfirio para recordarlo, para invocarlo, son los más conmovedoras de la biografía.”<sup>141</sup> Estas últimas páginas en donde aparece la voz en primera persona del narrador y dónde interpela a Barba Jacob, es el lugar en donde Vallejo hace “el descubrimiento de la primera persona,” en opinión de Daniel Balderston.<sup>142</sup> En efecto, en esas últimas páginas aparece la voz biográfica que dominará las demás biografías, y eso explica, en alguna medida, que Vallejo haya decidido volver a contar la vida de Barba Jacob unos años después, pero con una voz que aparece desde la primera frase.

Un tema que ilustra muy bien el paralelismo entre Vallejo y Barba Jacob es la añoranza por Antioquia. En una parte de la biografía, el narrador menciona un recuerdo de Alejandro Gómez Maganda, quien conoció a Barba Jacob y según quien éste dijo que si se produjese un naufragio salvaría el segundo nocturno de Silva, a lo que el narrador comenta:

Y se explica: es el poema de tema infantil, conmovedor, en que la abuela arrulla al niño con unos versos que están entre los más bellos del idioma: “Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan piden queso, piden pan...” ¿Lo asociaba Barba Jacob a su abuela Benedicta Parra de Osorio, a quien tanto quiso?<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...54.

<sup>140</sup> Al respecto de esto Susana Zanetti dice que Vallejo y Barba Jacob “están fundidos en la vocación de escribir”. Zanetti, “Entre la biografía y la autobiografía...32.

<sup>141</sup> Musitano, “Lo propio y lo ajeno...184.

<sup>142</sup> Balderston, “La primera persona”, 409.

<sup>143</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 344. Es importante anotar la imprecisión de Vallejo acá. Menciona que Barba Jacob dijo que salvaría el segundo nocturno de Silva, que es “Poeta, di paso” y no “Los maderos de San Juan”, como él evoca.

Esta pregunta que se hace el biógrafo está íntimamente ligada a su propia historia de vida, porque extrapola el amor por su abuela Raquel al vínculo entre Barba Jacob y su abuela.<sup>144</sup> Anhela, pues, que aquel *que vivió su vida antes que él* haya tenido la misma conexión íntima con su abuela que anuncia el poema de Silva y que Vallejo tiene con su abuela Raquel Pizano. Esto evidencia, pues, que la interpretación de la vida del otro está guiada por la propia historia de vida. No porque no se base en hechos concretos de la vida del biografiado, sino porque se plantea preguntas específicas que son importantes para él y para la manera en que concibe al personaje. De hecho, la referencia al momento feliz de la infancia, condensado para Vallejo en la finca Santa Anita y sus corredores, es extrapolado a la experiencia de Barba Jacob y de Cuervo.<sup>145</sup> En el primer *mensajero* dice sobre la infancia de Barba Jacob:

Y el corredor, el vasto corredor de la casa, amplio, inmenso, y la tía Rosario, y el de niño corriendo, corriendo con la bata azul flotando, como un pájaro cungo. ¿Y más atrás? Más atrás la noche, el cielo estrellado, incierto, el son del viento.<sup>146</sup>

La descripción de esta escena, adornada con reduplicación, está signada por el propio recuerdo. Por supuesto, Vallejo no puede tener certeza absoluta sobre la dimensión del corredor de la casa de la infancia de Barba Jacob, pero el lazo afectivo conduce a reforzar el vínculo de identificación. Así pues, una de las características del protagonismo entre biógrafo y biografiado son los paralelismos que establece el narrador. Con respecto a Rufino José Cuervo, dice el biógrafo en *El cuervo blanco*: “Atrás habían dejado, para siempre, la casona de la calle en pendiente de la calle La Esperanza donde habían nacido todos (...) al fondo el huerto de la higuera, donde en algún momento de la infancia había soplado el viento de la felicidad... Bueno, digo yo que soy iluso.”<sup>147</sup> La evocación del viento en el patio de la infancia aparece en repetidas ocasiones en la obra ficcional de Vallejo, y dado que él no es

---

<sup>144</sup> Vallejo describe a la abuela de Barba Jacob solo con epítetos positivos, lo que refuerza la idea del vínculo emotivo entre su abuela Raquel y la abuela del poeta de Santa Rosa de Osos: “era bonita, amable, ingenua, bondadosa, caritativa. Le iluminaba el alma la luz de la comprensión y la tolerancia, que a veces llega hasta las montañas de Antioquia”. Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 412.

<sup>145</sup> Esta superposición es señalada por Julia Musitano en “Lo propio y lo ajeno... 180-181.

<sup>146</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 411.

<sup>147</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 114.

capaz de dominar el impulso de su propio recuerdo, lo incluye también como un referente para comprender la infancia de Cuervo, si bien en la biografía no hay ninguna alusión que permita suponer que esa casa era el reflejo de la felicidad. El narrador, no obstante, tiene la lucidez para indicar al final el espejismo de su propia evocación.

José A. Silva es otro de los grandes amores de Vallejo, y la admiración está especialmente ligada a la poesía. Se refiere a él como “nuestro poeta, el más grande,” que dejó “unos versos, de los más hermosos entre los hermosos que se hayan escrito en este idioma” que le siguen arrullando el corazón.<sup>148</sup> También dice que tenía un espíritu “vastísimo, tan inconmensurable y lúcido como no había otro así en esa Colombia suya de tres millones, y como no lo hay tampoco en esta nuestra de treinta y tres,”<sup>149</sup> de modo que es “el único genio de Colombia.”<sup>150</sup> Esta admiración por Silva también la expresa en la biografía sobre Cuervo y recalca la inmensa emoción que le genera “Los maderos de San Juan,” un “poema hermoso.”<sup>151</sup> A pesar de esta admiración que expresa en diferentes partes de su obra narrativa, en una entrevista para *El País* de España la niega. Explica que había dicho que Silva y Barba Jacob eran “dos de los más grandes poetas del idioma, pero no. Los versos son sonsonete,” y que defendió su poesía para respetar “la convención literaria que pide que el biógrafo crea en su biografiado.”<sup>152</sup> No todo lo que dice Vallejo se puede entender literalmente, en particular, lo que dice como parte de su figura pública, donde generalmente posa para contradecir y disgustar.<sup>153</sup> De hecho, Vallejo no solo respeta esa convención de creer en su biografiado, sino que se erige como aquel que llevará a feliz término su proceso de canonización.

Además de declararse apasionado por su poesía, en una parte de *Chapolas negras* establece lazos de semejanza con él: “Silva era de los míos, de los del Caro y Cuervo, de los que les hacemos correcciones gramaticales a todo el mundo y les exigimos propiedad en su lenguaje

---

<sup>148</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 9; 15; 13.

<sup>149</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 9.

<sup>150</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 113.

<sup>151</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 91.

<sup>152</sup> Juan Villoro, “Fernando Vallejo: ‘De lo único que me considero artista es de la supervivencia’”. Entrevista. *El País*, 3 de enero de 2002, 7/9.

<sup>153</sup> Mejía, “Fernando Vallejo y su virgen...248.

tanto a putas como presidentes y a cuantos hablen o peroren...”<sup>154</sup> En otras partes, sin embargo, se queja de la mala ortografía y redacción del poeta bogotano: “Lo que si no me gusta de Silva es su caligrafía, ni su puntuación, ni su redacción, ni su ortografía.”<sup>155</sup> Cuando explica por qué llega a esa conclusión hace uso de la hipérbole, la imprecación y la generalización absoluta, que es constante en su obra ficcional: “A mí un tipo que escribe “dEspues sin tilde y con “E” mayúscula adentro no me inspira la menor Confianza. “El papel moneda ha tenido una alza muy lijera en estos días”. ¿”Una” alza? ¿No será más bien “un” alza? Como cuando uno dice “un” alma y no “una alma” (...) ¡Qué carajos! ¿Es que en el liceo del padre Escobar no les enseñaron ortografía? ¡O qué!”<sup>156</sup> De Silva también dice que era un “pícaro,” un “tramposo” y un gran deudor.<sup>157</sup> Vallejo presenta pues, también a un “Silva distinto al santificado por el canon literario” y se enfrenta a las versiones que pretenden ocultar los defectos del poeta y santificarlo.<sup>158</sup> Como señala Luz Mary Giraldo, Vallejo abandona “la solemnidad que la tradición ha asumido respecto a su vida” y cuestiona también el valor literario de *De sobremesa* y *Gotas amargas*.<sup>159</sup> Margarita M. Sánchez considera que este es uno de los aspectos llamativos de *Chapolas negras*, pues Vallejo se atreve a retar “la imagen consagrada de Silva” y se “burla de las intenciones moralistas” que pretendían borrar de la interpretación sobre el poeta sus problemas financieros y su posible amor incestuoso con Elvira.<sup>160</sup>

Uno de los motivos que marca el afecto y la devoción para Vallejo es el descubrimiento y la conmoción que causa la obra de los tres personajes. Así describe Vallejo el momento en que conoció al poeta bogotano:

---

<sup>154</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 74.

<sup>155</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 154

<sup>156</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 154 – 155.

<sup>157</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 76; 119.

<sup>158</sup> Lander, “El arte de la biografía...227. Esto es también resaltado por César Mackenzie y Julia Musitano. Musitano dice en específico “traza la figura de ambos (Barba Jacob y Silva) de manera controvertida, polémica, cínica y lejana de la idea que un país quisiera tener de un héroe nacional. Musitano, “Lo propio y lo ajeno...”177.

<sup>159</sup> Esta desacralización de la figura de Silva de los “libros de texto” que logra la biografía de Vallejo es señalada por Fabio Jurado Valencia. “La obra de Fernando Vallejo...46 – 47.

<sup>160</sup> Sánchez, Margarita M. Reseña de *Chapolas negras*... 180.

¿Cuántos años tendría yo entonces, cuando leí por primera vez a Silva? ¿Nueve? ¿Diez? ¿Once? Ya no me acuerdo. Me acuerdo que eran las seis de la tarde, cuando en Medellín oscurece, y que estaba en el vestíbulo de mi casa llorando por él, por sus versos, la milagrosa belleza de esos versos suyos que me inundan el alma, y porque se mató, lo matamos, nosotros, Colombia toda que no tiene esperanza ni perdón.<sup>161</sup>

Este recuerdo del biógrafo aparece en la primera página de la biografía. Cuenta también que lo conoció “en un cuadernito de versos, manuscrito, que me encontré entre los papeles de mi padre y que no sé quién copió.”<sup>162</sup> Para Vallejo, el descubrimiento del *cuadernito de versos* no es solo importante por los hermosos poemas, sino porque le permite percatarse del destino trágico del poeta y de la responsabilidad colectiva del país en su muerte. En ese sentido, la visión crítica y pesimista sobre Colombia se exagera a partir del sentido de añoranza por el poeta que escribía versos de *milagrosa belleza*. Este recuerdo está asociado a la infancia feliz de Vallejo, de ahí que sus propias evocaciones sean un tema narrativo. Se acuerda que eran las *seis de la tarde*, pero la edad exacta que tenía le resulta imposible de precisar dado que, como el mismo dice, la memoria es siempre fragmentaria y olvidadiza.<sup>163</sup>

En la primera versión de *Chapolas negras* se asoma también un argumento que se consolida en la biografía de cuervo: la idea de una biografía como un proceso de canonización. Es decir, de la devoción llevada al límite. Vallejo, por supuesto, juega con esa idea pues a pesar del amor confieso que expresa y de dedicarles años de investigación y escritura, no oculta sus críticas. Así como expone las virtudes y celebra los logros poéticos, señala los vicios y explica las derrotas. “Yo soy admirador incondicional de Silva. De Silva como hombre, como comerciante y como poeta. Haga lo que él haga, diga lo que él diga, y encuentre lo que encuentre yo. Y aunque por momentos yo les parezca el abogado del Diablo contratado por el Vaticano para torpedear este proceso de canonización, lo que busco es justamente lo contrario: que suba Silva a los altares.”<sup>164</sup> Esta idea de la canonización es llevada al extremo por Vallejo en *El cuervo blanco*. Se anuncia en la contraportada, como dije previamente, y

<sup>161</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 9 – 10.

<sup>162</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 9.

<sup>163</sup> Con respecto a Barba Jacob, Vallejo anota que a Ricardo Arenales lo conoció en la escuela. Vallejo, *Barba Jacob el mensajero* [1991], 80.

<sup>164</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 113-114.



es una alusión constante en el marco de la narración. Dice, por ejemplo, que su único fin es “servir” con “humildad devota” para sacar adelante la causa de canonización de Cuervo.<sup>165</sup> Así pues, Vallejo usa su devoción por los personajes para generar un juego en donde la biografía se presenta con una intención específica de santificar a aquellos a quién el biógrafo *lleva en el corazón*, es decir, como un proyecto que tiene como fin transmitir, de la manera más eficaz posible, el amor que siente Vallejo por ellos.

Vallejo también establece diferentes tipos de asociación y cercanía con Cuervo. Dice, por ejemplo, que Cuervo dejó una gran huella en él, que es “el santo que he llevado siempre en el corazón, el que me acompaña desde niño” y que uno de sus libros decidió su vida.<sup>166</sup> Lo llama “un pájaro negro de alma blanca que tiene el don de la palabra,” “el más grande filólogo de este idioma,” “el árbitro del idioma,” “un genio de alma grande y bondadosa,” y alguien que es capaz de lograr milagros.”<sup>167</sup> En su obra ficcional, el narrador Fernando también referencia a Cuervo en algunas ocasiones. Además de la cita extensa de *Los días azules* que incluí al comienzo, en *La Rambla paralela* dice que tras la muerte de Cuervo para Colombia vino el acabose porque lo único bueno que producía Colombia eran gramáticos y café.<sup>168</sup> Hay unas referencias implícitas, en cuanto no se refieren a Rufino José Cuervo, sino al conocimiento de la gramática y a la defensa del idioma. En *¡Llegaron!* dice que él es de la generación de la “batalla contra los ques galicados,” en *La Virgen de los sicarios* se queja de lo “hiperbólico que se nos ha vuelto el idioma en mano de los «comunicadores»” y en *Los días azules* dice que en Colombia “tienen el lenguaje trastocado.”<sup>169</sup> Estas alusiones denotan la centralidad que tiene el lenguaje y la gramática en la obra de Vallejo y cómo Cuervo es su referente principal. Para Vallejo, a ellos los une “un mismo amor.”<sup>170</sup>

---

<sup>165</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 120.

<sup>166</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 26; 304; 47.

<sup>167</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 10; Vallejo, *Chapolas negras*, 54; Vallejo, *El cuervo blanco*, 69; 299; 23.

<sup>168</sup> Vallejo, *La Rambla paralela*, [2002], (Bogotá: Alfaguara, 2009), 37.

<sup>169</sup> Vallejo, *¡Llegaron!* (Bogotá: Alfaguara, 2015), 72; Vallejo, *La Virgen de los sicarios*, [1994], (Bogotá: Alfaguara, 2008), 60; Vallejo, *Los días azules*, 95.

<sup>170</sup> Vallejo, “En el centenario de la muerte...”, 130.

Así las cosas, además del afecto que expresa Vallejo por Cuervo, considera que existe un vínculo estrecho y duradero formado por el amor y la defensa del idioma. En *La Virgen de los sicarios* el narrador es un escritor que se define a sí mismo como “el último gramático de Colombia.”<sup>171</sup> Como tantos otros motivos, este tipo de identificación o herencia es llevada por Vallejo al extremo. Su tarea por cuidar y defender el idioma, de la que para él Cuervo es la figura central, aparece desde la primera edición de la biografía de Silva – no en el primer *mensajero* – y constituye una de las características del biógrafo. En una conferencia en el 2006 titulada “El lejano país de Rufino José Cuervo,” Vallejo habló específicamente sobre el gramático y sobre su relación con Colombia, el lugar por excelencia de reflexión de Vallejo. En ella, señaló errores gramaticales de escritores reconocidos como Alfredo Bryce Echenique, Álvaro Mutis y Miguel Antonio Caro. Al hacer esto reclamó su posición de juez sobre el idioma y estableció sus reparos a partir de lo que Cuervo podría llegar a opinar: “Dizque «colombianistas»... ¡Qué neologismo tan feo! ¿Qué diría don Rufino José Cuervo de esta horrenda palabra? ¡Qué bueno que te moriste, Rufino José! No habrías resistido el adefesio en que te convirtieron el idioma.”<sup>172</sup> Si bien estas reflexiones ocurren en un discurso y por ende en la figura pública de Fernando Vallejo, son relevantes porque evidencian que desde el 2006 Cuervo era central para él. Esta necesidad de juzgar las transformaciones en el español a partir de la figura de Cuervo, sus conocimientos, escritos y principios, es recurrente en *El cuervo blanco*. Vallejo clama ser tan riguroso como él en las citas, asegura que se le ocurren las mismas preguntas que se le ocurrirían a él o que se reirían juntos de los errores gramaticales de otros.<sup>173</sup> Como señala María Ospina, el autor Vallejo y su narrador “se construyen en diversos textos (...) como herederos de un saber que fue central para la construcción del orden político colombiano desde la Independencia.”<sup>174</sup> Es decir, el lenguaje y su relación intrínseca con el poder y la instauración del orden de las repúblicas nacientes. Juanita Cristina Aristizábal también destaca el vínculo del narrador de Vallejo con la gramática y argumenta que es uno de los reflejos de la mirada hacia el pasado que caracteriza

---

<sup>171</sup> Vallejo, *La Virgen de los sicarios*, 58.

<sup>172</sup> Vallejo, “El lejano país de Rufino José Cuervo”, en *Peroratas*, 110.

<sup>173</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 13; 14.

<sup>174</sup> Ospina, María, “Los embelecados de la gramática: lengua, literatura y herejías gramaticales en la obra de Fernando Vallejo” en *Cuadernos de literatura*, no. 37, (enero – junio, 2015): 247 – 273. <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11887>, 251.

la literatura vallejana en donde hay un constante diálogo contestatario con relación a las imágenes y los discursos arraigados en las tradiciones culturales de América Latina.<sup>175</sup>

Las últimas palabras de la conferencia del 2006 son: “canonizo a Cuervo, el más noble y el más bueno de los colombianos. A Rufino José Cuervo, que no odió, que no conoció el rencor ni la envidia, que no ocupó puestos públicos ni tuvo hijos, que amó como un iluso a este idioma y a esta patria lejana. San Rufino José Cuervo Urisarri que desde el cielo nos estás viendo, ¡japiádate de mí!<sup>176</sup> Además de representarse como heredero de Cuervo en la defensa del idioma, Vallejo sugiere otras conexiones con él, pues también dice que Cuervo *amó a esta patria lejana*, una de las principales obsesiones de Vallejo: el afecto y la añoranza por Colombia, en especial la de aquel que vive lejos. Una de las cualidades que destaca de Cuervo es su honorabilidad, porque “no aspiraba a nada” y por tal no ocupó ningún cargo público “en el país de los aspirantes a la presidencia,” como dice la contraportada de *El cuervo blanco*. En *El don de la vida*, el narrador Fernando dice, por ejemplo: “¿Saben qué sí me dejaron de herencia mis abuelos? Lo mismo que me dejaron mis padres: una honradez acrisolada.”<sup>177</sup> Para Vallejo y sus narradores – ficcional y biográfico – la vida carente de burocracia y de cargos públicos es juzgada con un estándar moral superior y se asemeja con Cuervo al haber estado alejado de ella. Esto dice en *El cuervo blanco*: “Los hermanos Cuervo eran insólitos en Colombia (...) por su pureza.<sup>178</sup> Una pureza absoluta que se manifestaba en doble forma: en un rechazo a toda relación carnal que los libró de paso de la reproducción, que es monstruosa; y en su honorabilidad, que los alejó de los puestos públicos.”<sup>179</sup> En *Chapolas negras* dice de él mismo: “Es que en Colombia sin puesto nadie tiene destino, el sino, el hado, el fatum de los latinos. Yo, por ejemplo, no tengo destino, ni pasado, ni presente, ni futuro, ignorado como he vivido de la sagrada nómina, del

---

<sup>175</sup> Juanita Cristina Aristizábal, “Gazing Backwards in Fernando Vallejo”, *A contracorriente: una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol 10, no 1, (otoño 2012), 147 – 170.

<sup>176</sup> Vallejo, “El lejano país... 124.

<sup>177</sup> Vallejo, *El don de la vida*, (Bogotá: Alfaguara, 2010), 29

<sup>178</sup> Esta idea es transmitida incluso desde la carátula de *El cuervo blanco*, en donde se ven unas ramas sobre un cementerio y una cruz en la mitad. Sobre las ramas hay cinco cuervos negros y un cuervo blanco, que por supuesto, alude a Rufino José Cuervo. Es decir, se presenta como alguien intachable, incorruptible y puro, frente a unos pares oscuros y corruptos. La carátula, es, pues, una representación literal de ese carácter excepcional que le otorga Vallejo a Cuervo.

<sup>179</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 34.

presupuesto nacional.”<sup>180</sup> Al respecto de esto, María Fernanda Lander señala que el narrador de las biografías “está amparado por una reputación construida, dentro y fuera de la ficción, sobre una supuesta superioridad intelectual y ética.”<sup>181</sup> En el primer *mensajero* esta reputación no existía, de modo que no es una ya construida, sino que se forja con la escritura de los libros. La obra narrativa es el lugar donde Vallejo construye ese narrador erudito, moralmente superior y Cuervo es uno de sus referentes principales. A imagen y semejanza de él, es que destaca sus cualidades morales y su perseverancia en la defensa del idioma.

La obra de Cuervo, como la de Silva, también es fundamental para Vallejo y es uno de los motivos que usa el biógrafo para construir los vínculos afectivos e intelectuales con su biografiado. Al mencionar la séptima edición de las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* dice: “es que la conocí de niño, en un ejemplar que me encontré en la biblioteca de mi padre, un libro grueso color ladrillo, pero que no lo era, ¡Dios libre y guarde!, todo lo contrario: el libro que Colombia amó y que yo sigo amando. Cuanto don Rufino proscibió en él, lo proscibo yo aquí, para la eternidad, tuviera o no tuviera la razón.”<sup>182</sup> Además de declararse defensor de sus ideas y las tesis de su obra, la idea de la primera lectura tiene un valor semejante al que ocurre con los versos de Silva: lo marcan, lo deslumbran y su descubrimiento es un punto de inflexión. Ese descubrimiento es también un recuerdo de la niñez, y en extenso, una añoranza por esos *días azules* de felicidad, y como en el caso de los poemas de Silva, también lo conoció por papeles de su padre. Termina ese párrafo diciendo: “Me lo sé *par coeur* como dicen los franceses, o sea, lo traigo en el corazón, que es donde tengo lo mejor que tengo...”<sup>183</sup> Al igual que en la cita de Silva que cité arriba, en esta se declara defensor a ultranza del biografiado y de sus ideas, independientemente de que *tuvieran la razón*, lo que denota, una vez más, la devoción exacerbada.

En suma, en todas las obras biográficas de Vallejo el amor y la admiración condicionan la lectura de la vida de los otros, pues el biógrafo se aproxima a ellos a partir de su propia experiencia y preferencias, y busca encontrar en ellos claves que le aclaren su propio

---

<sup>180</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 123.

<sup>181</sup> Lander, “El arte de la biografía...228.

<sup>182</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 10.

<sup>183</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 49.

camino. Así pues, como señala Andrés Rodríguez Camacho, “la búsqueda de identidad por parte del narrador es otro de los pilares fundamentales del arte biográfico de Vallejo” y por eso establece lazos de identificación y paralelismos de modo constante. Creo, no obstante, que se equivoca Rodríguez al asegurar que en *Barba Jacob el mensajero* es donde es “más clara, fuerte y constante” la referencia a los paralelismos entre el biógrafo y el biografiado.<sup>184</sup> Es fundamental para las tres biografías y es imposible saber cuál de las identificaciones ha sido más relevante para Vallejo. Para Vallejo, estos tres personajes son la luz que ilumina el pasado, y su referente para comprenderlo.<sup>185</sup> Lo que sí es claro, es que los tres son “complejos vínculos de identidad,” que funcionaron como un derrotero para la escritura de las biografías.<sup>186</sup>

## 2.2 “Lo busqué para encontrarme yo” ”: entre la biografía y la autobiografía<sup>187</sup>

“Lo busqué para encontrarme yo” es una frase que usa el narrador Fernando en *Los días azules* cuando habla sobre esos *amores que no conoció* pero a los que les dedicó años de investigación y la escritura de libros sobre sus vidas. Esa frase alude al vínculo estrecho entre la biografía y la autobiografía en *Barba Jacob el mensajero*, *Chapolas negras* y *El cuervo blanco*, que ha sido expuesto no solo por el mismo Vallejo, sino por quienes han comentado la obra biográfica del escritor antioqueño.<sup>188</sup> Esta relación ya había sido enunciado por diversos estudiosos del género, como Richard Holmes, quien dice que todos

<sup>184</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...40.

<sup>185</sup> Vallejo, “En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo”, 136.

<sup>186</sup> Zanetti, “Entre la biografía y la autobiografía...29.

<sup>187</sup> Uso acá el término autobiografía porque es el que usa el propio Vallejo en sus libros para referirse a esa condición de sus libros de contar asuntos de su propia vida, pero esto no significa que yo tenga una preferencia por este término en lugar del de autoficción. Diana Diaconu en su libro *Fernando Vallejo y la autoficción* estudia de manera cuidadosa y detallada cómo la obra narrativa de Vallejo se puede comprender bajo el término de autoficción. Entre otras cosas, es importante tener en cuenta que la autoficción implica un pacto narrativo ambivalente porque incluye el ficcional propio de la literatura y el de autenticidad y sinceridad propio de la autobiografía. Adicionalmente, la autoficción implica una forma de expresión que es genuinamente literaria, y no solo objetiva como los libros de memoria o la autobiografía. Los estudios más detallados sobre el rol que tienen las biografías de Vallejo en la concepción de su obra narrativa como parte del género de la autoficción están aún por desarrollarse. El trabajo de Diaconu es el primer eslabón para ellos.

<sup>188</sup> Entre ellos César Mackenzie, María Fernanda Lander, Susana Zanetti, Julia Musitano, Andrés Rodríguez Camacho. Julia Musitano es una de las que comenta con más ahínco esta superposición. En su artículo “Lo propio y lo ajeno...”

los grandes biógrafos son transmutados por la vida que reviven y por Janis Stout, quien asegura que todas las biografías son, hasta cierto punto, una autobiografía porque la escritura siempre es un proceso inherentemente personal.<sup>189</sup> Así las cosas, no se puede asegurar que la relación entre biografía y autobiografía es exclusiva a la propuesta de Fernando Vallejo, pero sí tiende a ser más fuerte de lo que el género espera. Para entender la naturaleza de ese vínculo en el arte biográfico de Vallejo analizo las diferencias entre las versiones de las biografías, en especial la de Barba Jacob, y algunas características del biógrafo como la presencia de la voz, la reflexión sobre la propia labor y la alusión a las experiencias personales, que denotan cómo éstos se convierten en un motivo narrativo, que resulta tan preponderante como la vida de Barba Jacob, Silva y Cuervo.

Las diferencias entre las dos versiones de la biografía de Porfirio Barba Jacob, la de 1984 y la 1991 (junto a las que salieron después en 2001, 2003 y 2008) son importantes para entender el vínculo entre biografía y autobiografía en el arte biográfico de Fernando Vallejo. La impresión sobre la reescritura es diversa pues para algunos es un ejercicio que debe ser celebrado porque Vallejo desarrolla las características de su voz biográfica, mientras que para otros destruye lo narrado sobre Barba Jacob por la incumbencia del narrador. Adicionalmente, la dimensión del cambio también ha sido discutida; para algunos es un libro nuevo, mientras que para otros es solo una versión reelaborada. No obstante, quienes han comentado estas biografías coinciden en afirmar que las dos versiones tienen una gran diferencia: el grado de presencia del narrador.

Al respecto de esas dos versiones de la biografía, Juan Gabriel Vásquez sostiene: “en la segunda versión la vida de Barba Jacob ha quedado transformada: por la memoria de Vallejo, por la peripecia vital de la escritura y por el estilo, que es nuevo y es otro,” a pesar de que “la materia es la misma y muchos pasajes se repiten palabra por palabra.”<sup>190</sup> William Ospina, por su parte, dice que la segunda versión es un intento de convertir en novela la

---

<sup>189</sup> Holmes, “Biography: Inventing the Truth”, 9. También menciona que el grado de autobiografía en una biografía puede afectar la construcción de un relato objetivo y verdadero y que esa es precisamente una de las tensiones permanentes del género; Stout, “Writing in the Margins...73.

<sup>190</sup> Vásquez, Juan Gabriel, “Los dos mensajeros de Vallejo”, *El Espectador*, (10 de febrero de 2011), <http://www.elespectador.com/opinion/los-dos-mensajeros-de-vallejo-columna-250195>

primera biografía y que como resultado el nuevo libro es “menos espontáneo y ardiente, aunque más personal.”<sup>191</sup> Alberto Quiroga sostiene que Vallejo “desinfla” porque “vuelve a contarnos la misma historia (...) las mismas anécdotas con idénticos y obsesivos detalles, repitiendo páginas, copiándose sin vergüenza a sí mismo” y que produce un relato “sin gracia, sin encanto.”<sup>192</sup> Luz Mary Giraldo la cataloga como “una nueva versión y duplicación con variaciones de la anterior” y María Fernanda Lander asegura que la diferencia es “abismal” por el cambio en la perspectiva narrativa del texto. Lander asegura también que la primera versión “se ubica en el paradigma clásico de la biografía” porque la vida del poeta antioqueño se cuenta a través de “un narrador en tercera persona que refiere la historia sin intervenir ni abiertamente opinar sobre los hechos narrados. Un narrador que cumple el deber de ser invisible.”<sup>193</sup> Si bien estoy de acuerdo con la apreciación de que la diferencia entre las dos versiones de la biografía es *abismal* no creo que la primera versión se ubique en el paradigma clásico.

Primero, no se puede olvidar, que aunque de manera muy somera, la voz en primera persona del Vallejo biógrafo sí se asoma en otras secciones del libro, incluso desde el principio. Al mencionar que Barba Jacob llegó a Colombia por el puerto de Buenaventura, en la primera página del libro de 1984, el narrador dice: “Hoy como hace cincuenta años, Buenaventura es una ciudad de negros, de casas lacustres levantadas sobre las sucias aguas del Pacífico, bajo un sol tórrido e infame. Una pesadilla de África en América.”<sup>194</sup> El comentario es uno que podría pertenecer a una de las obras ficcionales de Vallejo, como este de *Los días azules*: “[Cartagena] tiene una población de negros africanos perezosos, indolentes, que son todo gritos, risas, dentaduras relucientes y un sinfín de voces que suenan como maracas...”<sup>195</sup> La

---

<sup>191</sup> Ospina, “Prosa para el poeta”, 84.

<sup>192</sup> Alberto Quiroga, “Silva y Vallejo, saldo en rojo”. Reseña sobre *Chapolas negras*. *Revista Número 9*, (marzo, abril, mayo 1996), 82.

<sup>193</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás...”, 95; Lander, “El arte de la biografía de Fernando Vallejo”, 223. Esta apreciación sobre la diferencia en la perspectiva narrativa también la tiene Pablo Miguel Román, en un comentario en un blog en línea. Román Osorio, Pablo Miguel. “Los dos mensajeros de Fernando Vallejo” en *Otro Páramo*, revista de poesía, 2 de junio de 2015, Disponible en: <http://www.otroparamo.com/los-dos-mensajeros-de-fernando-vallejo/> Este texto también da claves importantes para entender las diferencias entre las versiones de los dos mensajeros.

<sup>194</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 10.

<sup>195</sup> Vallejo, *Los días azules*, 73.

alusión a la población negra es un comentario al margen de la biografía de Barba Jacob, pues, aunque brinda una información contextual sobre un acontecimiento de su vida, no tiene ninguna relevancia en el regreso del poeta a Colombia. Este ejemplo evidencia una intromisión adrede del narrador desde la primera página del primer libro donde desarrolla su arte biográfico, que aunque se concentra en contar la historia del poeta, no deja al margen completamente sus visiones y opiniones personales.

Los biógrafos, por supuesto, suelen comentar acontecimientos, pero estas palabras no cumplen con la función de comentario, pues no supone una aclaración ni un complemento a la información básica, sino que transmiten las opiniones personales de quien escribe. Más adelante en *Barba Jacob el mensajero* se encuentran apreciaciones de índole similar como: “El pueblo de Antioquia, sordo y ciego a lo que no fuera dinero” o “lo único que cultiva el antioqueño en su pereza ladrona es su fama de trabajador honrado.”<sup>196</sup> Estos ejemplos, como el que hizo sobre el puerto de Buenaventura, evidencian que la voz biográfica de Vallejo es una cargada de opiniones y de juicios. Por ello, pues, creo que no se puede afirmar que la primera versión de la biografía de Barba Jacob esté escrita en tercera persona ni que el narrador permanezca invisible, como asegura Lander. Si bien el yo narrativo no tiene un protagonismo semejante al que tiene en la reescritura y en las otras biografías, sí aparece y, precisamente, permite ver el proceso mediante el cual se construye y afianza. Esta misma opinión la tiene César Mackenzie, quien dice que desde la versión de 1984, está “definido el estilo indetenible de Vallejo.”<sup>197</sup> Paula R. Backscheider, en sus reflexiones sobre la biografía, asegura que el rol principal del biógrafo es interpretar, pero que debe permanecer invisible, de modo que ella consideraría entonces que la voz protagónica de las biografías de Vallejo es una falla artística y técnica y que no responde a las expectativas de los lectores.<sup>198</sup>

Luz Mary Giraldo llama a estos comentarios, juicios o críticas, “un ejercicio de ventriloquia” puesto que las pasiones del autor se desdoblaron en la voz narrativa.<sup>199</sup> Sea este o no el nombre

---

<sup>196</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 37; 432.

<sup>197</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...” 341.

<sup>198</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, 3

<sup>199</sup> Giraldo, “Piensa mal y acertarás...” 95.



más adecuado, lo que realmente interesa es que las formas y motivos del narrador de las biografías aparece, aunque de manera somera desde el primer *mensajero*, y se mantienen y consolidan en el curso de los demás libros. En ese sentido, el papel del biógrafo en estos libros es más que solo “el guía que acompaña al lector durante el recorrido de la investigación” porque su voz afecta el orden temporal y narrativo y porque transmite hipótesis específicas sobre diferentes acontecimientos.<sup>200</sup> No obstante, como llama la atención Andrés Rodríguez Camacho, hay un somero consenso entre los que han comentado las biografías de Barba Jacob que en la primera versión de *Barba Jacob el mensajero* el narrador no interviene con la misma frecuencia ni expresa sus opiniones de modo vehemente y reiterativo como en la reescritura y en las biografías siguientes.<sup>201</sup>

La presencia de la voz biográfica se anuncia entonces, de manera diferente, al comienzo de cada uno de los libros. La primera versión de biografía de Barba Jacob empieza con un narrador indistinguible pero con un tema que para Vallejo es importante para entender la figura del poeta antioqueño, el retorno a Colombia, como mencioné algunas páginas atrás:

El doce de abril de 1927, en un ir y venir incierto de veinte años por tierras de Centro América y de México y pos islas del Caribe, regresó Barba Jacob a Colombia por el puerto de Buenaventura. Venía acompañado [de] un muchacho centroamericano, entre los diecisiete pasajeros de cubierta del barco Santa Cruz de la Grace Line. De ese retorno, tan doloroso como el que canta uno de sus poemas, data el surgimiento de su leyenda.<sup>202</sup>

César Mackenzie recuerda que en este primer párrafo “están planteados todos los cauces centrales del libro” que hilan la investigación y el discurso.<sup>203</sup> Evoca como esta biografía iba, en cierta medida, tras la leyenda de Barba Jacob y la importancia de las fechas, los viajes y los testimonios. No obstante, no aparece el yo narrador en primera persona que sí lo hace al comienzo de las siguientes biografías y el protagonismo está centrado en el biografiado. La primera palabra de *El cuervo blanco*, por el contrario, denota lo palpable que es la voz

---

<sup>200</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces... 14.

<sup>201</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces... 39.

<sup>202</sup> Vallejo, *Barba Jacob, el mensajero*, [1984], 9.

<sup>203</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador... 372.

narrativa: “Bajé en la estación del Père-Lachaise, caminé unas calles y entré en la ciudad de los muertos: tumbas y tumbas y tumbas de muertos y muertos y muertos (...) Caminé hacia la tumba y el corazón me dio un vuelco. Había llegado. Al sentirme llegar el cuervo alzó el vuelo y volvió a su cruz sin mirarme.”<sup>204</sup> La biografía comienza pues con una escena narrativa en donde el protagonista es el biógrafo: recrea la búsqueda que hace Vallejo de las huellas en el cementerio. Esa escena sirve, además, como analogía de la labor de Vallejo: evidencia el recorrido personal de encontrar rastros, señales y datos para poder rescatar del olvido a Cuervo y revivirlo a partir de la escritura.

En vínculo entre biografía y autobiografía también está dado porque la reflexión sobre el proceso de investigación y escritura está marcado por la propia experiencia del biógrafo, y porque el comentario sobre su trabajo busca llamar la atención sobre sí mismo. Así como en la última parte de *El mensajero* la voz autorial le habla a su biografiado, en las últimas páginas de *Chapolas negras* Vallejo hace uso del mismo juego narrativo. El último párrafo de la biografía es pues, un llamado del biógrafo a su biografiado:

En fin, puesto que me es imposible penetrar el fondo de tu alma, “por sobre la muerte, el tiempo y la distancia” como tú dirías, voy a hacerle una apurada visita a tu almacén – a ese almacén que iba y venía por la Calle Real cambiando de local al vaivén de tus deudas y donde, según dicen, atendías con tus “acuciosos y atentos dependientes” y tu “exquisita galantería” – a hacer el inventario de lo que vendías a ver si logro saber por lo menos lo que debías.<sup>205</sup>

Vallejo reconoce, en esas últimas palabras, sus propios límites para conocer diversos aspectos de la intimidad del otro. Como no puede llegar al *fondo del alma* de Silva, opta entonces por *hacer el inventario* de lo que vendía para tener las cuentas más claras. Esa frase denota una paradoja de esa biografía y de todo el proyecto biográfico de Vallejo: el estudio está impulsado por la devoción y por la necesidad de lograr un vínculo íntimo con los personajes, pero lo único que puede saber y explicar son circunstancias y datos externos a su intimidad. Como mencioné, el último párrafo de la primera versión de *Barba Jacob el*

---

<sup>204</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 9 – 11.

<sup>205</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 261.

*mensajero* es una disrupción con respecto a todo el texto anterior porque está escrito en futuro y porque le habla directamente a Barba Jacob sobre la visita que hará a Santa Rosa de Osos para la celebración del centenario del nacimiento del poeta: “Se dictarán decretos y ordenanzas en tu honor, y en tu honor, estamparán sellos postales. De la casa donde naciste habrán hecho un museo: tu museo. Pero, ¿qué guardarán en él si nada tuviste? (...) Mañana iré a Santa Rosa de Osos a buscarte.”<sup>206</sup> En *El cuervo blanco* este juego aparece desde las primeras páginas, precisamente porque la búsqueda personal del personaje en la que se embarca Vallejo se anuncia explícitamente desde el comienzo. “Fuiste apareciendo tú: «Rufino...José...Cuervo...»”<sup>207</sup> La interpelación directa a su biografiado es una constante en su última obra biográfica. Si en las anteriores fue un recurso final de la biografía, una especie de llamado final, de culminación de la tarea, en *El cuervo blanco* se convierte en uno de los recursos más usados. “Mi querido don Rufino: aquí el único que canoniza soy yo, y el que decide si necesitaste o no de rezos para irte derecho a la Gloria de Dios donde hoy te encuentras...”<sup>208</sup> o “«Don Rufino –le dije la mañana en que fui a consultar las libretas y se cruzaron mis ojos con los suyos-, de tu Colombia no quedaron sino los vicios: los de tu amigo Caro»”<sup>209</sup> Esta biografía en particular, incluye más recursos dialógicos que las anteriores, y quizá se deba a cambios más amplios en la voz narrativa de Vallejo. Es importante recordar, por ejemplo, que en sus primeras obras, el diálogo o la interpelación directa es casi inexistente. La idea del diálogo comienza con el narrador mirándose a sí mismo en el espejo, después con el desdoblamiento en *La Rambla paralela*, y más adelante con los diversos diálogos que componen *El don de la vida*, *Casablanca la bella* y *¡Llegaron!* Esto demuestra además, la gestación de un biógrafo que se vuelve cada vez más partícipe de las biografías y que se erige como un interlocutor directo de sus personajes.

Otro elemento que es importante para entender el protagonismo compartido entre el personaje y el narrador, y con ello, los vínculos entre la biografía y la autobiografía, es la lucidez y el comentario continuo de este último sobre su propia labor. En ese fluir continuo

---

<sup>206</sup> Vallejo, *Barba Jacob, el mensajero*, [1984], 507.

<sup>207</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 11.

<sup>208</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 39.

<sup>209</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 93.

de la narración es frecuente que la voz narrativa se oriente a ella misma, es decir, que haga explícita la naturaleza de sus digresiones o la toma de decisiones argumentativas. En *Chapolas negras* por ejemplo, dice: ¿Pero por qué estoy hablando de esto? Hombre, por Silva. Porque no me imagino a Silva con rumbo a la “belle époque” pasando por el precámbrico” o “¿Y antes de esta digresión gramatical-mercantilista-política en que me quedé?”<sup>210</sup> Este tipo de intervenciones denotan aspectos de las características formales de las biografías. Debido a la inexistencia de divisiones, las digresiones pueden hacer perder el orden narrativo de modo que de manera explícita el narrador recuerda el orden del relato. De ahí, pues, que Gilberto Loaiza Cano califique las biografías de Vallejo como unas de “introspección”, en donde el biógrafo se inmiscuye de manera constante en la narración.<sup>211</sup> Esta intromisión del narrador en el orden del relato afecta uno de los hilos que compone el pacto entre el lector y el biógrafo, pues en su consideración básica, se espera que nada distraiga al lector del relato ni los despierte de su inmersión en la historia narrada, y Vallejo lo que logra precisamente con estas intervenciones, es sacudir el orden y recordar que ahí la que manda es su propia voz.<sup>212</sup> Estas intervenciones también son importantes porque llaman la atención sobre los temas que el biógrafo considera importantes, y porque las digresiones suelen estar marcadas por comentarios y preferencias personales del biógrafo, y no por situaciones que permiten explicar asuntos de la vida del biografado.

La primera versión de la biografía de José A. Silva denota la transformación de la voz biográfica y la manera en que la vida de Vallejo se mezcla cada vez más en la escritura de las biografías. Como dice Julia Musitano, en *Chapolas negras* aparecen “dos tiempos de narración, el histórico en el que se narran los sucesos que acontecieron en la vida de José Asunción Silva, y el del discurso, el presente en el que Vallejo biógrafo escribe.” Así pues, en opinión de ella, “se suceden, entonces, una ficción y una meta ficción, la historia que se cuenta y el proceso que se lleva a cabo para contarla.”<sup>213</sup> En *chapolas negras* el biógrafo adquiere la costumbre de narrar su presente en diferentes momentos para hacer explícito su

---

<sup>210</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 163; 71.

<sup>211</sup> Loaiza Cano, “Un biógrafo muy singular...177.

<sup>212</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, 16.

<sup>213</sup> Musitano, “A imagen y semejanza...102.

proceso escritural: “Hoy amaneció el día triste, sucio de smog, con un smog que no deja ver el porvenir ni las montañas. México dizque era “la región más transparente del aire.” Era. Ya no más. Y como ayer, como antier, como siempre, por contraposición pensé en Colombia y su cielo limpio...”<sup>214</sup> La centralidad del discurso deja de estar en la vida de Silva y se traslada al presente del biógrafo, a sus propias añoranzas o a sus propias manías: “¿Pero por qué ando tan enojado, preguntará usted, como cualquier Vargas Vila jacobino, anticlerical, trasnochado? No, no estoy enojado. Es la edad, que se me sube a la cabeza. Bueno, sigamos pues.”<sup>215</sup> Este presente narrativo del biógrafo, “cosas que estoy leyendo ahora mismo,” o “aquí tengo enfrente las escrituras,” genera la ilusión al lector de participar de manera paralela del proceso de lectura de las fuentes y de escritura de la biografía.<sup>216</sup>

En este orden de ideas, las alusiones del biógrafo a su propio presente, sus preferencias y molestias en cierta medida están asociadas a las actividades relacionadas con la investigación para la biografía. Me concentro en el caso de Silva para ilustrarlo. Hacia el final de la primera versión de *Chapolas* dice: “me estoy aprendiendo una enciclopedia y ya me sé un directorio: el de Bogotá de 1893 de Cupertino Salgado, un cementerio. De un tiempo a esta parte sólo tengo trato con los muertos. Son dulces, dóciles, fáciles, maleables, se dejan moldear como la plastilina o mover como las marionetas, sin chistar. Los muevo con el meñique y el anular, como no logró manejarlos en vida Dios.”<sup>217</sup> Las palabras del biógrafo aluden a varias cosas importantes sobre el protagonismo compartido del arte biográfico de Vallejo. Refieren su exhaustividad y conocimiento, así como su dominio absoluto sobre lo narrado. El biógrafo sugiere que acomoda hechos y representa a los personajes a su voluntad emulando una figura divina, en contraposición a la credibilidad que exige por estar signado a los hechos y por transcribir las fuentes tal como son en su versión original. En ese sentido, además de controvertir o poner en duda sus propios principios, el biógrafo procura resaltar su existencia y hacer alusión al poder que tiene dentro de lo narrado. Estas dualidades se evidencian, además, cuando él mismo adquiere la lucidez para

---

<sup>214</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 28.

<sup>215</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 30.

<sup>216</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 86; 136.

<sup>217</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 207.

recordar que el que debe gozar de todo el protagonismo en el texto es su biografiado. También en *Chapolas negras*, cuando sigue relatando la forma en la que logró conseguir las copias de los documentos que tenía Álvaro de Brigard, se detiene lucidamente en un momento y dice “pero como esto no es autobiografía sino biografía de otro,” para solo seguir relatando cómo estuvo detrás de él seis meses, lo visitó en su oficina y recibió algunos días después las copias de manera imprevista por uno de los trabajadores del señor de Brigard.<sup>218</sup> No obstante, es importante anotar que las observaciones explícitas del biógrafo no son anécdotas sueltas y desarticuladas, sino que esos “retazos biográficos (...) son más bien una manera de exhibir la crítica documental, su diálogo permanente con los vestigios.”<sup>219</sup> Es decir, es una apuesta explícita que afecta la biografía en su totalidad y que caracteriza el arte biográfico de Vallejo.

En suma, la devoción que Vallejo siente por esos personajes es el motor que lo conduce a la investigación sobre su vida y a la escritura de las biografías, y ve reflejados en ellos gustos, habilidades y formas de ser que lo ayudan a entenderse a sí mismo y a comprender el sentido de su camino. En ese sentido, “el punto de partida para escribir la vida del otro es la propia vida del biógrafo,” de modo que la biografía se convierte también en autobiografía, en cuanto el biógrafo no solo toma sus afectos como punto de inicio, sino que participa activamente de la narración.<sup>220</sup> Es decir que la investigación y la escritura para la biografía se vuelve presente, y es un objeto de reflexión y comentario por parte del biógrafo. Así, el narrador de las biografías constantemente transmite su opinión sobre los diversos asuntos que comenta, porque como él mismo dice, “con matices y sutilezas no llega uno a ningún lado,” y por tal, se vuelve el protagonista del relato, en detrimento de la visibilidad de Barba Jacob, Cuervo y Silva.<sup>221</sup>

---

<sup>218</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 89.

<sup>219</sup> Loaiza Cano, “Un biógrafo muy singular...178.

<sup>220</sup> Musitano, “A imagen y semejanza...103

<sup>221</sup> Vallejo, *Almas en pena chapolas negras*, 48.

## TERCERA PARTE

### “Llegué a saber de él más que nadie”

### La exhaustividad y rigurosidad del biógrafo

### Vallejo

Quienes han comentado el proyecto biográfico de Vallejo coinciden en señalar la exhaustividad y la rigurosidad de su investigación.<sup>222</sup> Alberto Quiroga, en su reseña negativa de *Chapolas negras*, dice que Vallejo es un “investigador maniaco” y que sorprende su “tenacidad” y voluntad, pues en la biografía “todo está detallado minuciosamente con celo de coleccionista.”<sup>223</sup> William Ospina habla de su “obsesiva minuciosidad,” que el mismo Vallejo resalta al decir que revisa “página por página, línea por línea” sus fuentes, o que sigue “paso a paso, curva a curva” los eventos.<sup>224</sup> María Mercedes Jaramillo habla de la “meticulosidad investigativa” y César Mackenzie de cómo la investigación agota las fuentes y los lugares.<sup>225</sup> En las biografías, la investigación detallada y rigurosa es una cualidad necesaria que hacen del biógrafo un sujeto confiable y que conduce a la veracidad. Paula R. Backscheider asegura que todos los biógrafos experimentan un proceso obsesivo en la producción de una biografía, no solo por la meticulosidad del seguimiento de los registros, la necesidad de una memoria prodigiosa, sino también por la dificultad inherente a la

---

<sup>222</sup> Es importante anotar que también hay quienes consideran lo contrario. María Dolores Jaramillo dice que Vallejo es “poco riguroso en la investigación”, que sus fuentes “son escasas” y por ello predomina “la ficción sobre la documentación”. También opina que el libro “no alcanza las pretensiones de verdad de la biografía” porque tiende a deformar la realidad y porque tiene un carácter subjetivo. Lo único que rescata Jaramillo del libro es la capacidad de Vallejo de criticar sin eufemismos. Jaramillo, María Dolores, “Las *Chapolas negras*...188.

<sup>223</sup> Quiroga, “Silva y Vallejo, saldo en rojo”, 82.

<sup>224</sup> Ospina, “Prosa para el poeta”, 84; Vallejo, *Chapolas negras*, 138 – 139.

<sup>225</sup> Jaramillo, María Mercedes. “Las memorias insólitas...73; Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...340.

escritura.<sup>226</sup> William St Clair, por su parte, considera que los biógrafos deben, por un lado, seguir la rigurosidad y crítica propia de la investigación documental, y por otro, lidiar con el hecho difícil e inamovible de que sus fuentes necesariamente ofrecen un registro que no es representativo de los patrones de vida del biografiado.<sup>227</sup>

Para cada una de las biografías, Vallejo trazó el camino de sus biografiados, entrevistó a quienes podían tener algún testimonio directo o indirecto de ellos, revisó sus publicaciones, sus cartas, diarios y demás vestigios escritos, y además, estudió su contexto para tener una mirada holística de sus vidas. La exhaustividad que caracteriza su investigación y el hecho de que Vallejo reclame de manera constante que sabe de sus personajes más que nadie en el mundo subraya, a su vez, el carácter protagónico del narrador.<sup>228</sup> De manera paradójica, la parte más importante del pacto entre el lector y el biógrafo está dado, según Backscheider, por el conocimiento que demuestra tener el biógrafo y por contar la historia de manera precisa y justa.<sup>229</sup> Así pues, aunque Vallejo cumple con esa parte del pacto debido a su rigurosidad y la exhaustividad de su investigación, aprovecha su propio conocimiento para romper con esa neutralidad esperada de la voz narrativa y robarle protagonismo al biografiado.

Fernando Vallejo recurre a una diversidad de fuentes notoria y también en su elección y estudio asume posiciones transgresoras y novedosas. Para el caso de las tres biografías, usó fuentes que no habían sido exploradas previamente y a partir de ellas, en alguna medida, construye su propia voz como una de carácter excepcional. Sobre este último tema, el caso de la biografía de Silva es uno que merece un especial comentario pues para el momento de publicación de *Chapolas negras* ya habían aparecido las biografías de Enrique Santos Molano, Ricardo Cano Gaviria, Héctor Orjuela y Alberto Miramón, de manera que Vallejo se enfrentaba a un conjunto de fuentes que ya habían sido leídas y estudiadas para la escritura de las biografías y que, además, eran conocidas por el público. En las próximas páginas me

---

<sup>226</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, xlv.

<sup>227</sup> William St Clair, "The Biographer as Archaeologist" en *Mapping Lives: The Uses of Biography* editado por Peter Frances y William St Clair, 2004, 5/13. doi: 10.5871/bacad/9780197263181.003.0013

<sup>228</sup> Lander, "El arte de la biografía...228.

<sup>229</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, 12.



refiero al proceso de investigación que realizó Vallejo para sus biografías, con atención al método elegido y a las habilidades que destaca el biógrafo de sí mismo, así como al uso que hace de las fuentes para entender la exhaustividad y rigurosidad del arte biográfico de Fernando Vallejo.

### 3.1 “Lo busqué para encontrarme yo”: entre la biografía y la autobiografía

El método de investigación que sigue Vallejo para sus tres biografías es sugerido por él mismo en *El cuervo blanco*:

Para agarrar un fantasma se procede así: primero hay que determinar por dónde anduvo y cuándo. Luego pasa uno a considerar lo que escribió y lo que leyó. Y finalmente empieza uno a oír el arrastre de las cadenas, signo este de que va bien: o uno se está acercando al fantasma o el fantasma es el que se le está acercando a uno. La cosa es engorrosa y toma tiempo. Años. Tantos años cuantos vivió el difunto, si fue hombre simple. Si fue complejo como Cuervo, diez veces más. Cuervo vivió sesenta y siete años y fue complejísimo. Para reconstruir plenamente una vida así necesitaría yo, pongámosle mínimo unos quinientos. Dios dirá.<sup>230</sup>

De la cita es pertinente destacar varias cosas. Lo primero es la idea del *fantasma*, que aparece reiteradas veces en las biografías y apela a la fugacidad del dato y la reconstrucción de los pasos dada la incapacidad para aprehender de manera completa a un sujeto del pasado. La figura del fantasma es una que también usa Vallejo en su obra ficcional para hacer alusión a la dificultad de plasmar el pasado y los recuerdos en la escritura, y al extrañamiento que produce siempre verse en el espejo o estudiar con tal detalle a un sujeto hasta llegar a saberlo todo, pero sin haberlo conocido realmente.<sup>231</sup> La idea de lo fantasmagórico es reforzada por Vallejo cuando se refiere a sus biografiados como humo, es decir, como algo inestable, pasajero, translúcido e imposible de agarrar.<sup>232</sup> Lo segundo que es importante destacar es que

---

<sup>230</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 134.

<sup>231</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...92. 2

<sup>232</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1991], 473 – 474. “...esfumándose, etéreo, huidizo, escurridizo, como un duende travieso, como el humo de una cita de otro cita, recuerdos que son olvido: ése, ése, es él, ya lo he encontrado. Barba Jacob es humo”.

se alude al orden en que se debe proceder para estudiar la vida de otro: primero se debe establecer sus coordenadas de espacio y tiempo y después, estudiar a cabalidad la obra. Lo tercero que es particularmente relevante es la idea de superposición de las figuras, es decir, de cómo el biografiado es también quién sigue al biógrafo y le brinda luces para entender su propio camino.

La contraportada de la primera edición de la biografía de Porfirio Barba Jacob especifica que el libro es “producto de una investigación de años en archivos y hemerotecas del Perú, Colombia, México, Cuba, Centro América, y de entrevistas, en una extraña carrera contra la muerte, con quienes en uno u otro país le conocieron.” La certeza de cuántos años de investigación le tomó a Vallejo la escritura del libro la desconocemos. Nicolás Suescún, en la reseña que hizo del libro en el *Boletín Cultural y Bibliográfico*, dice que Vallejo inició la investigación en 1977, es decir siete años antes de la publicación, pero no indica cómo obtuvo el dato y María Mercedes Jaramillo dice que fueron seis, sin tampoco decir cómo lo sabe.<sup>233</sup> César Mackenzie recuerda estas fechas y también que las primeras entrevistas de la versión de 1991 están fechadas en 1976.<sup>234</sup> Es posible que Suescún haya deducido la fecha de una cita del narrador Fernando en *Los días azules* (que mencioné al inicio) donde hace alusión a su investigación sobre Barba Jacob sin mencionar su nombre: “Siete años lo busqué, para encontrarme yo.”<sup>235</sup> Vallejo, en *Chapolas negras*, dice que anduvo tras el fantasma de Barba Jacob por diez años, información que da también en *La desazón suprema*, en el segundo *mensajero* y en una entrevista con Francisco Villena Garrido.<sup>236</sup> William Ospina, por su parte, en una reseña que hizo de la primera versión de *Chapolas negras* recuerda la biografía de Barba Jacob y asegura que el seguimiento de los pasos le tomó a Vallejo quince años.<sup>237</sup> El número exacto de años es imposible de precisar, dado que el

---

<sup>233</sup> Suescún, “La resurrección...98. Fabio Martínez también indica el periodo de siete años como el tiempo que le tomó a Vallejo la investigación de Barba Jacob. Martínez, “Fernando Vallejo: el ángel...36; Jaramillo, “Las memorias insólitas de Fernando Vallejo”, 71.

<sup>234</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...340. De hecho, en 1976 es cuando va a entrevistar a Rafael Delgado a León, Nicaragua, y para ese momento ya había hablado con diversas personas que habían conocido a Barba Jacob. Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1991], 287.

<sup>235</sup> Vallejo, *Los días azules*, 167 – 168.

<sup>236</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 26; Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1991], 360; *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*. Villena Garrido, Francisco. “La sinceridad puede ser demoledora”...

<sup>237</sup> Ospina, “Prosa para el poeta”, 84.

propio Vallejo da información diferente. Sabemos, sin embargo, que fue un periodo de varios años, que denota una dedicación exhaustiva y comprometida para la investigación. En la contraportada se mencionan dos espacios de investigación que suelen estar estrechamente asociados a la labor del historiador o de la investigación académica, los *archivos y hemerotecas*, así como el recorrido por diferentes países y el uso de fuentes orales. Refojar esto en la contraportada tiene como objetivo otorgarle validez y credibilidad a la investigación de un Vallejo que aún era un escritor desconocido.

César Mackenzie sostiene que *Logoi* es el “primer eslabón” en el recorrido que Vallejo hizo por la obra y vida de Barba Jacob, pues en el libro aparece citado cien veces como parte de los ejemplos de construcción gramatical.<sup>238</sup> Esto demuestra que además de la investigación de la vida de Barba Jacob, “hay un gran conocimiento de su obra en cuanto a estructura y composición”.<sup>239</sup> En la biografía, de hecho, Vallejo alega que nadie ha llegado a saber tanto de Barba Jacob como él, quizá con toda razón.<sup>240</sup> Es pertinente recordar una vez más que Vallejo hizo dos trabajos críticos sobre la obra del poeta: una recopilación de sus cartas y dos compilaciones de su poesía, de modo que el trabajo de investigación sobre Barba Jacob también tuvo como resultado otras publicaciones y no solo las dos versiones de la biografía. Sobre la exhaustividad de la investigación de Vallejo, en la misma reseña Suescún dice que Vallejo “no deja a nadie por fuera, como no deja por fuera ningún cuarto de hotel, ni pieza, ni trabajo, ningún escrito, ningún poema; como vio todo, estuvo en todas partes y leyó todo lo que escribió, el libro, lleno de sorpresas, de revelaciones, de datos inéditos, de datos históricos, es una verdadera montaña de hechos...”<sup>241</sup> Si bien la apreciación de Suescún es sin duda una exageración, denota el nivel de detalle y exhaustividad con el cual Vallejo investigó y siguió los pasos de Barba Jacob, que también es enfatizada por César Mackenzie en su artículo.<sup>242</sup>

---

<sup>238</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...336.

<sup>239</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...338.

<sup>240</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 492.

<sup>241</sup> Suescún, “La resurrección de Barba...99.

<sup>242</sup> Es importante recordar que el narrador del ciclo ficcional de Vallejo se suele presentar a sí mismo como excepcionalmente erudito, que hace múltiples referencias al latín, a la música, el arte y la ciencia. Aristizábal, “Gazing Backwards...154. Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...” 340.

La investigación para la biografía de José A. Silva ha sido menos comentada por los críticos. La versión de 1995 solo hace énfasis en la fuente desconocida – el diario de contabilidad del almacén Ricardo Silva e Hijo – que usó Vallejo para contar una “faceta insospechada” de la vida del poeta, y no da otras luces sobre el proceso de investigación que implicó. La segunda versión de la biografía de Silva, por su parte, es presentada en la contraportada como un “viaje alucinado por la Bogotá de fines del siglo XIX tras los pasos del poeta José Asunción Silva.” Es importante destacar dos cosas. Uno, que se subraya el método de *seguir los pasos* que es una de las maneras en las que Vallejo describe el sentido de su trabajo, como lo sugirió en la cita de *Los días azules* que incluí al comienzo y en el orden del método que explicó en *El cuervo blanco*, pues solo al *seguir los pasos* se pueden establecer las coordenadas de espacio y tiempo. Dos, la relevancia que tiene el contexto de la ciudad para la argumentación de la vida y muerte de Silva para ofrecer una mirada comprensiva a su vida.<sup>243</sup> La investigación que requirió la vida de Silva es comentada en el libro por el propio biógrafo. No se refiere a viajes, como en el caso de Barba Jacob, sino a la lectura detallada de las otras biografías – que se puede deducir por el diálogo permanente que tiene con ellas – a la revisión minuciosa de fuentes como cartas y directorios, y la búsqueda, obstinada, para conseguir el diario de contabilidad. Sobre este último dice:

A la muerte de Camilo de Brigard, el copiadador y demás papeles de Silva que él heredó le quedaron a su hijo, Álvaro de Brigard, quien los guardó por años sin siquiera hojearlos, impidiendo de paso que nadie los consultara. Tras seis meses de mañosos empeños este su servidor (suyo y de los hagiógrafos de Silva), terco, cabeciduro, obstinado, empecinado cual la mula terca que domó mi abuelo lo logró. Por unos instantes yo tuve en mis indignas manos el sagrado tesoro: los originales de “El Libro de Versos”, y de la novela “De Sobremesa”; el Diario de contabilidad del almacén; una carta de don Ricardo a José Asunción a París; 15 cartas a don Ricardo a París de José Asunción; y la cartica demente, alucinante, de doña Mercedes Diago a su nieta Elvira en que le habla de ratones. El que sí

---

<sup>243</sup> Jacques Joset asegura que en *Chapolas negras* “Colombia pasa y desplaza al propio Silva como protagonista de la biografía”. “La muerte y la gramática...88.

no llegué a ver siquiera fue el copiador de la correspondencia del almacén, que era lo que yo andaba buscando.<sup>244</sup>

El recuento del biógrafo es relevante porque hace explícito cómo llegó a consultar fuentes que no habían estado disponibles previamente para los otros biógrafos y describe una característica de su propio carácter: la obstinación. Lo otro que es relevante es el fetiche que tiene Vallejo por el documento original. Unas páginas más adelante, de hecho, describe esos originales como “los libros más hermosamente empastados que yo conozca.”<sup>245</sup> Paula Backscheider señala que el proceso de recolección y sistematización de la evidencia es el que más tiempo consume en cualquier proyecto biográfico, lo que es dicho de manera explícita por Vallejo, pero ella también considera que en las biografías exitosas la evidencia es completamente silenciosa.<sup>246</sup> Es decir, que su enunciación no debe distraer al lector salvo que algo resulte sospechoso o particularmente interesante.<sup>247</sup> Esto último, de hecho, es completamente subvertido por Vallejo, quien hace de sus fuentes y del proceso de encontrarlas y leerlas un motivo fundamental de su narración. Además, se jacta de la dimensión de su investigación y de la información recolectada. En *El cuervo blanco*, por ejemplo, asegura: “de información, lo que se dice información, tengo más de siete mil quinientas páginas, que para mayor claridad me permito repetir en números arábigos: 7.500.”<sup>248</sup> Con estas aclaraciones, el biógrafo quiere subrayar el alcance sorprendente de su investigación y reclamar credibilidad con respecto a todo lo que sabe de sus biografiados. En la biografía de Cuervo, de hecho, alude en varias ocasiones al “banquete” que se dio con el diario de contabilidad del almacén Ricardo Silva e Hijo, de modo que la evidencia es comentada incluso más allá del propio libro al que pertenece.<sup>249</sup>

La investigación sobre Rufino José Cuervo ha sido menos comentada y por ende, más difícil de establecer. Las referencias de críticos son menores y Vallejo no ha hecho referencia explícita por fuera de las páginas del libro (que yo conozca) a detalles sobre la investigación

---

<sup>244</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 88.

<sup>245</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 75.

<sup>246</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, 74.

<sup>247</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*, 100.

<sup>248</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 28.

<sup>249</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 191.

realizada para la biografía. Es posible asegurar que por lo menos desde el 2006, pero quizá desde mucho antes, ya había comenzado a rastrear ciertos pasos, porque de esta fecha data su conferencia titulada “El lejano país de Rufino José Cuervo” dictada durante el festival F-10 de *El Malpensante* en donde Cuervo es la figura central de su reflexión. Sus palabras ese día demuestran que para el momento Vallejo ya se estaba planteando las preguntas fundamentales que dieron impulso al argumento de la biografía: “¡Y hoy, sin encontrar quién me responda, me pregunto tantas cosas! ¿Por qué dejó Cuervo empezado el diccionario si ya tenía todas las fichas para todas las letras?”<sup>250</sup> Más adelante en el mismo discurso ahonda en esto:

¡Cuánto quisiera saber de él, qué le pasó en París en esos veintinueve interminables años! Escribió cartas y más cartas y más cartas. Dicen que empezaba el día yendo a misa de cinco. ¡Y quién lo vio! ¡Que me lo juren! A lo mejor era ateo. También dice que fue profesor de sánscrito en la Sorbona, cosa que no es cierto. ¡Qué ganas de inventar las de este pueblo! Un día de estos me meto en archivo cinco, diez, quince, veinte, cuarenta, cincuenta, a buscar a ver qué encuentro.<sup>251</sup>

En el discurso, Vallejo hace explícito el deseo de conocerlo y contrapone el comentario infundado a la investigación detallada. Además, termina la idea con una enumeración exagerada, como es usual en él, para aludir a la dedicación continua y larga que requiere la investigación para la escritura de una biografía.<sup>252</sup> Este mismo interés y deseo por conocer la vida de Cuervo fue expresada por Vallejo en una conferencia dictada en la biblioteca Luis Ángel Arango en el 2011. En ella incluye información en la que ahondará después en *El cuervo blanco*, como las condiciones de su muerte, y hace énfasis en su anhelo de conocer la vida de Cuervo y en su voluntad de cumplir su misión al asegurar que algún día averiguará aquellas cosas que ignora.<sup>253</sup>

En la primera versión de la biografía de *Chapolas negras*, Vallejo ya expresaba su interés en Cuervo: “Antes de regresar a Colombia, aprovechando que todavía está Silva en París, lo

---

<sup>250</sup> Vallejo, “El lejano país...119.

<sup>251</sup> Vallejo, “El lejano país...121.

<sup>252</sup> Fernando Vallejo dice que la enumeración es una de sus manías en la entrevista que le hizo Jacques Joeset, citada en “La muerte y la gramática...96.

<sup>253</sup> Vallejo, “En el centenario de la muerte...132.

voy a acompañar de visita a los Cuervo, que quiero preguntarle una cosa a don Rufino José.”<sup>254</sup> La pregunta es sobre el tema que los conecta: el amor por el idioma. Además de interpellarlo de manera directa, Vallejo le cuenta los grandes cambios que ha experimentado Colombia desde su muerte, en particular el desdén por el idioma y la sobrepoblación, para felicitarlo por haberse muerto hace tantos años. Así, desde 1995, Vallejo expresa un interés particular en la figura de Cuervo, en su conocimiento del castellano, y en la imagen de añoranza que él y la Colombia de finales del XIX representan para Vallejo.

No sabía que la clave de su vida no estaba en París, donde murió, sino en Bogotá, en esa misma Biblioteca a la que le había dejado de herencia no solo sus libros, cosa que sabía, sino también sus papeles, cosa que ignoraba: andando el tiempo y cambiando los gobiernos, los papeles se repartieron entre la Biblioteca, el Instituto Caro y Cuervo y la Casa Museo. Yo solo quería saber de él (para tal vez saber de mí), y nunca pensé escribir ningún libro.<sup>255</sup>

En la cita el biógrafo hace explícito el rol central que tienen los documentos para poder hacer la investigación, y el papel primordial que tienen los archivos, en este caso la Biblioteca Nacional de Colombia. Asimismo, alude a lo significativa que es su propia subjetividad al decir que el libro sólo incluye el resultado de los temas y problemas que a él le interesaban. Por ello, recalca, de nuevo, el vínculo entre biografía y autobiografía y sugiere que la escritura es un resultado menor y secundario a la mera satisfacción que le genera la investigación para conocer a los personajes y así, conocerse a sí mismo.

Un elemento fundamental para entender la otra característica del arte biográfico de Vallejo, que es la exhaustividad de su voz, es que hace explícitos varios de sus procedimientos y ellos se convierten, además, en motivos narrativos. Aunque una parte importante del pacto biográfico con el lector está basado en que todas las especulaciones y conclusiones están basadas en evidencia confiable<sup>256</sup> Vallejo decide manifestarlo de manera constante y usar la idea de confianza y credibilidad como un objeto más de reflexión en sus biografías. El rigor,

---

<sup>254</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 201.

<sup>255</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 305.

<sup>256</sup> Middlebrook, “The Role of the Narrator... 14.

pues, en sus procedimientos y la confiabilidad en las conclusiones a las que llega, son centrales en las biografías escritas por Fernando Vallejo. Lo primero que es importante destacar es que el biógrafo explica al lector cómo sabe lo que sabe. Al referirse a la muerte de Cuervo, el primer tema del que habla en la biografía, dice: “¿Y cómo sé que la letra del acta de don Rufino es la del cónsul y no la de un secretario que pagaba él de su dinerito? Muy sencillo, mi querido Watson. Por la firma. Porque es la misma del acta” y “Si buscamos el mapa de París veremos que la iglesia de San Francisco está cerca de esa calle. No se necesita ser Sherlock Holmes para deducir por qué escogieron esa iglesia para las exequias: por la cercanía. ¿Pero quién la escogió? No sé. ¿Y quiénes fueron a ellas? No sé.”<sup>257</sup> Como estos ejemplos demuestran, el biógrafo decide contar con detalle porqué sabe las cosas que sabe y cómo llega a ciertas conclusiones. La comparación con el famoso detective privado ficcional la usa a menudo en las biografías, ya que es una de sus maneras de denotar cómo descubre “enigmas” o pequeños misterios.<sup>258</sup> Vallejo recurre a una figura de la ficción, pero convertida en parte de la cultura popular, como la comparación más obvia y explícita para denotar cómo se concibe como un detective que va tras los pasos de su biografiado. De este modo, el biógrafo Vallejo se construye como alguien “estricto y escrupuloso” que no se permite inexactitudes ni descuidos, que tiene tendencia al detalle y también a especificar las razones por las cuales conoce ciertos datos que a primera vista podrían despertar sospechas.<sup>259</sup> César Mackenzie llama a este método detectivesco de Vallejo el de la habituación, que fue planteado por Fernando González, el escritor antioqueño del que hay varias referencias en la obra literaria de Vallejo, por el carácter del biógrafo de “espigar y moverse por indicios encontrando verdad, decapitando mitos.”<sup>260</sup>

El biógrafo tampoco deja de exponer los errores interpretativos que tuvieron sus antecesores en la investigación de la vida sobre los mismos sujetos. Un caso ilustrativo ocurre en *Chapolas negras*. En la biografía se refiere a cómo encontró la verdadera identidad del “misterioso personaje designado en “Intimidaciones” con las iniciales A. De W.”<sup>261</sup> y asegura

---

<sup>257</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 13; 21.

<sup>258</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 230.

<sup>259</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...55

<sup>260</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...356

<sup>261</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 49.



que es uno de los descubrimientos que más lo enorgullece. De manera paralela, alude con sarcasmo a los otros biógrafos de Silva y los llama los “tres ciegos,” porque todos asumieron suposiciones facilistas con respecto a este *misterioso personaje* y las repitieron sin confrontar información.<sup>262</sup> Vallejo, se siente pues *orgullosa* porque sí logró encontrar la identidad verdadera detrás de las iniciales, pero aprovecha la situación para reforzar sus cualidades como biógrafo. Así pues la voz biográfica de Vallejo se construye también como una excepcional, no solo por las fuentes que usa, sino porque su minucia, su atención al detalle y su exhaustividad le permiten confrontar interpretaciones previas relacionadas con la vida de Silva. Así, se erige como un biógrafo que tuvo un rigor y un juicio superior al de sus pares y por tal, reclama autoridad y prestigio como el biógrafo que más sabe de Silva, y por extensión, de Barba Jacob y Cuervo.

Otro elemento importante en la labor del biógrafo que Vallejo hace explícita es su consciencia sobre sus propios límites, que están dados por dos condiciones: la inexistencia de fuentes que permitan corroborar hechos, que mencionaré más adelante, y el conocimiento de que en el estudio de la vida de otro sujeto siempre habrá algo que es inalcanzable: la vida interior.<sup>263</sup> En la primera versión de *Chapolas negras*, por ejemplo, dice:

si no logro precisar ni lo que me pasó a mí mismo y cuándo leí por primera vez a Silva, ¡qué voy a poder precisar lo que le pasó a otro, a él, que murió hace cien años, esa pobre vida ajena perdida en el desbarrancadero del tiempo, en el pasado común sin fondo, más remoto, más brumoso, más insondable que el mío! ¡Claro que no!<sup>264</sup>

En esta reflexión el biógrafo señala la brecha temporal y la muerte como una de las principales causas para el desconocimiento de la vida del otro, y reconoce los límites de su propia investigación. Por supuesto, habla sobre su biografiado pero trayendo siempre a colación su propia experiencia y su propio presente. Precisamente lo que intenta hacer en las biografías es desenterrar a estos personajes para revivirlos a través de su escritura. Vallejo usa pues los límites del biógrafo para aprehender la intimidad del otro como un

---

<sup>262</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 50.

<sup>263</sup> Benton, *Literary Biography*...44.

<sup>264</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 10.

objeto de reflexión constante en las biografías, pues todo lo que concierne al proceso de investigación y escritura se convierte en un tema narrativo y en una de las principales características de su arte biográfico. Esto, adicionalmente, alude a otro tema fundamental en la narrativa de Vallejo y es la relación entre la escritura y el olvido. Al mencionar los personajes que estaban en la última cena en la casa de Silva antes de su muerte, dice: “Por lo menos mientras duren estas páginas aquí están a salvo del olvido,” que es una reflexión recurrente en la obra narrativa del escritor antioqueño, pues la palabra se celebra como una cura temporal frente al olvido.<sup>265</sup> De ahí, pues, que Julia Musitano, nombre la literatura de Vallejo como una “del recuerdo.”<sup>266</sup> Asimismo, es pertinente señalar que esta imposibilidad de aprehender la interioridad del otro está en consonancia con el rechazo que siente Vallejo por la narración en tercera persona y la defensa que hace de la primera persona gramatical. Para él pues, ningún género literario tiene la capacidad de adentrarse en la vida interior de otro y por eso mismo la única posición válida es la escritura desde el yo. En ese orden de ideas, este tipo de reflexiones dejan clara la distancia entre la realidad y las posibilidades de la omnisciencia, y remarcan la diferencia entre la mayoría de biografías y las vallejianas.<sup>267</sup> Las biografías escritas por Vallejo, son pues, un vehículo adicional a través del cual él defiende su postura arraigada sobre la perspectiva narrativa.<sup>268</sup>

El proceso de investigación es, pues, fundamental para entender el arte biográfico de Vallejo porque la búsqueda y la labor del biógrafo se convierten en un motivo narrativo recurrente, de modo que el presente de la escritura se vuelve un tema de reflexión tan importante como el recuento de la vida de Barba Jacob, Silva y Cuervo. En suma, se puede considerar que la exhaustividad es una característica fundamental del arte biográfico de Fernando Vallejo porque a partir de ella reclama su autoridad como quien más sabe de sus biografiados y como quien tiene la mayor información para interpretar y juzgar.

---

<sup>265</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 41.

<sup>266</sup> Musitano, “Lo propio y lo ajeno...174.

<sup>267</sup> Lander, “El arte de la biografía...225.

<sup>268</sup> Vallejo defiende esta postura también en sus intervenciones públicas. En una entrevista con Néstor Salamanca León dice que “la vida no la vemos sino desde el punto de vista de nosotros mismos; el punto de vista interior que no podemos compartir (...) Ese es el camino que va a tomar la literatura, eso lo veo claro; después no sé lo que va a seguir”. Salamanca León, Néstor. “Creo que soy capaz de romper el mundo a cabezazos: entrevista con Fernando Vallejo”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, 12, (octubre 2010), 395.

### 3.2 “Remover sombras, cazar recuerdos”: el uso de las fuentes

Los estudiosos del género suelen estar de acuerdo en que algunas de las fuentes biográficas son inherentemente poco confiables, pues la memoria es cambiante y olvidadiza, los diarios suelen tener sesgos importantes y las cartas u otros documentos escritos de intercambio tienen una intención de por medio.<sup>269</sup> También han podido ser selectivamente destruidas o guardadas. Además, las fuentes necesariamente son fragmentarias, pero el narrador de las biografías debe lograr producir un relato que se sienta completo y en donde los vacíos no sean tan evidentes que produzcan una ruptura en el orden del relato.<sup>270</sup> No obstante, son una necesidad para cualquier biografía y la cantidad y naturaleza de las fuentes disponibles es lo que suele determinar el tipo de biografía posible, así como el método biográfico elegido.<sup>271</sup> La noción de la verdad o de lo narrado en las biografías es relativa a la selección de datos que se eligen para contar la historia y, por eso, uno de los problemas centrales del género biográfico radica en la selección, representación y recepción de los hechos y datos.<sup>272</sup> Por la importancia que tienen, en esta parte me refiero primero al tipo de fuentes que usa Vallejo, y después al método que elige para comentarlas e incluirlas. Analizo también la manera en que esto se relaciona con aspectos más amplios de su arte biográfico como la exhaustividad y el protagonismo del biógrafo.

Vallejo se basa en tipos de fuentes muy disímiles y hace uso de un aparato crítico estructurado para leerlas, confrontarlas y usarlas. Utiliza testimonios orales en la forma de entrevistas directas o citas indirectas a través de otras personas o consignados por escrito; testimonios escritos de diversa índole como cartas, sobres, sellos, artículos, columnas, notas y anuncios en prensa, diarios, directorios, otros libros, diccionarios y enciclopedias; fotografías, cuadros, mapas; y la obra de sus biografiados. En cada una de las biografías le da fuerza a un tipo de fuente en específico en razón de su disponibilidad y

---

<sup>269</sup> Holmes, “Biography: Inventing...4.

<sup>270</sup> Middlebrook, “The Role of the Narrator...14.

<sup>271</sup> St Clair, William. “The Biographer as Archaeologist”...

<sup>272</sup> Benton, *Literary Biography*...218.

credibilidad. Aunque la voz del biógrafo predomina en la narración de las biografías (menos en el primer *mensajero*), el hecho de incluir diferentes tipos de fuentes brinda cierta diversidad en la interpretación sobre el personaje. Al incluir los escritos privados, los anuncios públicos, los artículos en prensa, los testimonios de personas que los conocieron y la interpretación de otros biógrafos o estudiosos de su obra, Vallejo brinda al lector la posibilidad de confrontar versiones y de aprehender los personajes a través de las demás voces, aunque la de él sea la protagonista y la que reclama la autoridad absoluta.<sup>273</sup>

En la biografía de Porfirio Barba Jacob las conversaciones con personas que lo conocieron o conocidos de ellos son una de las fuentes fundamentales de información y una de las principales características de la biografía. Las fuentes orales, y en especial las conversaciones con Rafael Delgado, son las que le permiten confrontar y corroborar información confusa o inconclusa o especificar situaciones, como las disputas que tuvo Barba Jacob, los episodios de enfermedad y las fechas en que estuvieron en uno u otro lugar. Para las biografías de Silva y Cuervo, eran escasos los casos en donde las personas que tuvieran testimonios directos estuvieran aún con vida. En ellas dos se privilegian entonces las fuentes escritas. En ese sentido, Vallejo elige las fuentes a partir del horizonte de posibilidades existente. También es importante anotar, como mencioné previamente, que el proceso de búsqueda de las fuentes hace parte del descubrimiento de los pasos del biografiado, de los suyos propios, y de la conformación de la voz biográfica.

La correspondencia – las cartas y los sobres – son una fuente fundamental en las tres biografías. Como anota Janis Stout, la confianza en la correspondencia es un procedimiento biográfico estándar pues proveen el acceso más directo a la mente del biografiado, pues como no están marcadas por la intención ficcional, se asume que revelan más la subjetividad y permiten una puerta de entrada a la vida privada de las personas. Vallejo es consciente, además, que la correspondencia es útil para establecer hechos, como la fecha en la cual los hermanos Cuervo se fueron a vivir al apartamento de la rue Meissonier, y que puede permitir una ventana para entender las subjetividades del personaje.<sup>274</sup> Con respecto a la relación de

---

<sup>273</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...36.

<sup>274</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 113; Stout, “Writing in the Margins...64 – 65.

Rufino José Cuervo con Ezequiel Uricoechea, dice: “Ante la imposibilidad de saber los sentimientos de Cuervo hacia él por no haber quedado las cartas que éste le escribió, diré que a quien más quiso después de su hermano fue al poeta Rafael Pombo, católico como él, solterón como él y sin hijos como él.”<sup>275</sup> Uno de los documentos inéditos que le brinda de Brigard a Vallejo son unas cartas entre José A. Silva y Ricardo Silva, que apoyan su investigación comercial y financiera. Al hablar sobre una de esas cartas, Vallejo hace explícita la capacidad explicativa de este tipo de fuentes: “Queda una carta de don Ricardo a José Asunción a París que nadie conoce (...) una que en adelante se reproducirá generosamente por mil,” pues provee información sobre hechos diversos.<sup>276</sup> Entre otras cosas, esas cartas le permiten precisar fechas y lugares de los viajes de ambos, conocer la disputa sobre la herencia de Antonio María Silva, tío de Ricardo, y conocer las difíciles relaciones que tenían con los acreedores y los comerciantes en Europa. El placer de descubrir hechos o aclarar confusiones a partir de las fuentes consultadas es uno de los motivos de orgullo de los biógrafos y Vallejo exagera eso. Antes cité el asunto de A. de W. ilustrativo al respecto. Vallejo menciona, igualmente, una carta de Silva escrita en francés que encontró Ricardo Cano Gaviria en la Casa–Museo del pintor Gustave Moreau y dice: “¡Cómo no fui yo el que la descubrió, por Dios! La envidia me carcomía el corazón como la polilla a mi pobre Steinway.”<sup>277</sup> De nuevo, este ejemplo evidencia cómo el encuentro de ciertas fuentes y la verificación de información a partir de ellas es motivo de reflexión en la narración y el poder que tiene el hecho de encontrar información nueva y original, que atraviesa cualquier biografía.<sup>278</sup>

La prensa es otra de las fuentes fundamentales en las biografías, pues a partir de ella Vallejo averigua información pertinente para *cazar los recuerdos* de sus biografiados. En la prensa, por ejemplo, están registradas la muerte de Silva y de Cuervo, y a partir de la confrontación de información en diversos medios Vallejo puede establecer qué día, a qué hora y en dónde fue el entierro y quiénes estuvieron en él. La prensa fue particularmente importante para la

---

<sup>275</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 75.

<sup>276</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 195.

<sup>277</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 200.

<sup>278</sup> Backscheider, *Reflections on Biography*...44.

reconstrucción de la vida de Barba Jacob por dos razones centrales: por su labor periodística y por su divagar por diversos países. Vallejo revisó todos los periódicos donde tuvo noticia de que Barba Jacob escribió y por ello conoce tan a fondo su trabajo periodístico, incluidas las cifras del tiraje, los editores, los suscriptores y los financiadores. Esta información le daba ideas sobre las relaciones políticas o de amistad que establecía Barba Jacob y las posibles razones por las cuales abandonaba uno u otro periódico. Como cuenta en el primer *mensajero*: “En la maraña de papel impreso de las hemerotecas y de los archivos periodísticos se le descubre por un colombianismo en un periódico de México, por un mexicanismo en un periódico de Colombia.”<sup>279</sup> El conocimiento detallado de su obra y su pluma le permite a Vallejo reconocer sus expresiones, “las palabras que hizo suyas”, “los giros de las frases” y por ello, su experticia en la obra producida por Barba Jacob es fundamental para leer las fuentes con criterio y con mirada crítica. En ese orden de ideas, el rigor en el manejo de las fuentes no se basa tanto en los pactos básicos de las obras no ficcionales, como los anexos o la reproducción de las citas, sino en el poder que tiene el conocimiento íntimo y el acercamiento a los rastros del fantasma para formar un juicio que soporte la interpretación de los hechos.

En las tres biografías vallejianas las obras de los personajes son una fuente fundamental. Vallejo no se restringe solo a las obras literarias, sino también a las publicaciones en prensa y a documentos personales desconocidos. En el caso de Barba Jacob, la poesía y la obra periodística son centrales. No hay que olvidar que en 1985 Vallejo hizo una recopilación de la poesía de Barba Jacob, que quizá no hubiera sido posible sin los años que duró investigando sobre él. Como explica Vallejo en las palabras iniciales a la recopilación – y en la biografía – Barba Jacob no publicó nunca su libro deseado y consideró que las tres publicaciones que hicieron sus amigos de su poesía no hacían justicia a su virtud poética por los errores y la falta de delicadeza de la edición. En su compilación, Vallejo incluyó todos los poemas conservados (de algunos sólo quedó el título) en orden cronológico y los anotó con la información que pudo recuperar. Ese estudio detallado explica también por qué los poemas de Barba Jacob se insertan de forma orgánica en la biografía vallejana. A través de

---

<sup>279</sup> Vallejo, *Barba Jacob, el mensajero*, [1984], 86.

la poesía, Vallejo ilustra momentos específicos de la vida de Barba Jacob y valida algunos datos o circunstancias sobre las cuales no existe certeza completa. La obra poética de Silva también es usada por Vallejo como una fuente para su biografía, aunque ocupa un lugar relativamente marginal, que es precisamente la crítica que hacen María Dolores Jaramillo y Andrés Hoyos a la biografía.<sup>280</sup> La poesía de Silva es usada por Vallejo para aludir a la sensibilidad poética y para decir que Silva escribió los diez poemas más hermosos del idioma, de modo que significa más un vínculo afectivo y no tanto un lugar donde encontrará claves de la vida del poeta. Las dedicatorias, no obstante, son una herramienta que sí usa el biógrafo para entender con quién se relacionaba Silva. Por eso, prácticamente todos los nombres que aparecen en los poemas son comentados por el biógrafo y procura dar información sobre quiénes eran y qué tipo de relación tenían con el poeta. La obra de Cuervo es fundamental en *El cuervo blanco*, no porque sea usada como una fuente específica para *seguir los pasos*, sino porque la gramática y con ello, los trabajos hechos por Cuervo al respecto, son uno de los intereses principales del biógrafo. De esa manera, las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* y sobre todo, el *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana* son un objeto de reflexión, comentario e interpelación por parte del biógrafo.

Un procedimiento usual del biógrafo Vallejo es identificar qué fuentes hablan sobre qué aspecto del biografiado. Un caso ilustrativo se da en *Chapolas negras*:

De la aventura diplomática de Silva y de su viaje a Venezuela quedan: el decreto de nombramiento; más una licencia con dos prórrogas; más once cartas suyas, de las cuales dos desde Cartagena y nueve desde Caracas; más un par de docenas de cartas ajenas copiadas por él de su puño y letra para el archivo de su Legación y la Historia; más noticias de los periódicos bogotanos de su partida y de su regreso; más las de los periódicos de Cartagena de su paso por esa ciudad; más los testimonios escritos e impresos en letra de molde verdadera de los venezolanos Pedro Emilio Coll y Pedro César Dominici, quienes lo trataron en Caracas... ¡Hombre, como un banquete de biógrafo!<sup>281</sup>

---

<sup>280</sup> Sánchez, Reseña de *Chapolas negras* de Fernando Vallejo, 180.

<sup>281</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 182.

Este ejemplo es importante porque demuestra la organización detallada que debe tener el biógrafo para poder leer las fuentes de manera crítica y con atención a sus limitaciones. Debe saber qué fuentes corresponden a qué momento de la vida del biografado y qué información pueden brindar sobre ciertos hechos. Adicionalmente, debe tener en consideración qué tipo de fuente es y cuál intención podría haber tenido ese documento en su función original para poder leerla, estudiarla y comentarla de manera crítica. También anota, con sorpresa, la cantidad de información disponible del paso de Silva por Venezuela, lo que supone un *banquete* para él y otros biógrafos, lo que alude, simultáneamente, a la dificultad de encontrar fuentes sobre ciertos episodios de la vida de los biografados.

Las biografías de Vallejo tienen la particularidad de haber sido construidas a partir de fuentes desconocidas hasta entonces que, además, obtienen un tratamiento particular por parte del biógrafo. Vallejo también retoma fuentes ampliamente conocidas, las usa, comenta y subvierte, lo que demuestra su reconocimiento de las tradiciones de interpretación previas y su capacidad crítica para ir más allá de ellas. En un mismo párrafo Vallejo expresa esta dualidad: “todo el mundo conoce dos carticas de Silva a don Jorge (...) lo que nadie sabe, pero yo sí, y lo he sabido por el segundo Diario de contabilidad de Silva que nadie conoce y que aquí tengo ante mis ojos.”<sup>282</sup> Frente a esto Vallejo habla de sí mismo como alguien generoso porque reproduce las fuentes desconocidas y detalla la relevancia que tienen las fuentes antes olvidadas para establecer detalles.<sup>283</sup> Menciona, por ejemplo, los sobres vacíos que están en el Instituto Caro y Cuervo, que aunque carecieran de estampillas o sus matasellos estuvieran ilegibles, le permitieron “resolver varias cosas”, como los pisos de las cuatro direcciones en que vivió Cuervo en París o los lugares donde vacacionaban en los veranos.<sup>284</sup> En ese sentido, Vallejo cumple con lo básico que es comentar todas aquellas fuentes conocidas y que los demás biógrafos han estudiado y discutido en sus libros, pero procura también encontrar testimonios exclusivos y fuentes desconocidas que le permitan entender hechos aún confusos o satisfacer su compulsión por la minucia. Lander asegura que la inclusión de estas fuentes inéditas es uno de los grandes aportes de los trabajos de

---

<sup>282</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 70.

<sup>283</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 195.

<sup>284</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 86; 132.



Vallejo y que también es un mecanismo para resaltar el control absoluto que tiene el biógrafo sobre la información.<sup>285</sup> Además de estas dos apreciaciones, también es importante porque refuerzan el carácter detectivesco del biógrafo Vallejo, así como su exhaustividad y compulsión por ofrecer interpretaciones novedosas y contestatarias.

Para la biografía de José A. Silva, Vallejo obtiene por un familiar de Silva una fuente inédita y fundamental: el segundo Diario de contabilidad del almacén de Ricardo Silva e Hijo que va de noviembre de 1891 a noviembre de 1983, y por ello merece un comentario aparte. Quizá de ahí se desprende el énfasis discursivo que otorga Vallejo a los problemas financieros del poeta, a la descripción detallada de las deudas, y las cifras de sus activos y pasivos en qué momento exacto de la vida. Aunque este Diario es una de las fuentes principales de la biografía – y una de las novedades de Vallejo – no se debe pensar equivocadamente que es la única que usa, como asegura Susana Zanetti, quien dice que Vallejo “acude prácticamente solo” a él y a “algunas cartas vinculadas.”<sup>286</sup> También dice Zanetti que las deudas y los deudores, y los testimonios sobre el suicidio son los dos ejes de la biografía.<sup>287</sup> Para ese primer tema, se remonta, en efecto al diario de contabilidad, pero para la descripción de todos los aspectos relacionados con el suicidio del poeta, Vallejo usa diversas fuentes, como he mostrado previamente. César Mackenzie señala, acertadamente, que el diario funciona como una “hoja de ruta” para entender la intimidad del poeta y dada la lectura relacional que hace Vallejo, logra entrar al mundo del otro, con los límites ya enunciados de no poder penetrar en la intimidad.<sup>288</sup> Así pues, ese documento no es leído solo como un libro de cuentas, sino como un “documento vital,” “un diario íntimo” que permite un conocimiento y una serie de interpretaciones hasta ese momento ignoradas de la vida del poeta.<sup>289</sup> En ese sentido, Vallejo procura *cazar recuerdos* en ese diario para lograr una comprensión más holística de la vida de Silva, como los objetos en los que se gastaba sus ingresos, los costos de mantener la casa de la familia, los nombres y actividades de todas

---

<sup>285</sup> Lander, “El arte de la biografía...228.

<sup>286</sup> Zanetti, “Entre la biografía y la autobiografía...30.

<sup>287</sup> Zanetti, “Entre la biografía y la autobiografía...30.

<sup>288</sup> Mackenzie, “Ceremonias del exhumador...357.

<sup>289</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...31

las personas con las que establecía relaciones comerciales. Si bien esta información está atravesada por el dinero, le permite a Vallejo conocer aspectos de la vida cotidiana y emocional del poeta bogotano.

Una de las características del Vallejo biógrafo es su rigurosidad en el manejo de las fuentes, si bien usa ese argumento también como una manera hiperbólica de otorgarle validez a su voz narrativa. La siguiente cita de *El cuervo blanco* es ilustrativa: “El acta de defunción francesa no la conozco; si no, la citaré también aquí. Adoro los expedientes criminales y las actas de los notarios, son pura literatura y las reproduzco tal cual. Yo, como don Rufino, soy riguroso en las citas, incapaz de cambiar una coma. Ni quito, ni pongo, ni cambio, ni desordeno. Tengan la certeza de que cuando abro comillas lo que queda encerrado entre ellas es la verdad de Dios.”<sup>290</sup> En la cita, además de reafirmar su semejanza con Cuervo, denota la centralidad que tiene la fuente para identificar diversos hechos. En ese sentido, refuerza su autoridad a partir de la rigurosidad y el tratamiento fidedigno de la información. Lo hace, además, a su manera porque reclama una verdad divina que niega en otros escenarios del libro. De esta cita es importante destacar dos cosas adicionales: la costumbre de la voz narrativa de dar cuenta de sus preferencias, no solo en la investigación, sino en su visión de mundo, que como he dicho, es constante en las biografías vallejianas. El segundo aspecto a destacar es la burla propia del discurso vallejiano, al asegurar que lo que reproduce de documentos es *la verdad de Dios*. Como es claro en la voz de Vallejo, dios es una figura recurrente, nunca venerada y constantemente cuestionada. Vallejo no se desprende de ella porque es común en él dialogar con aquellas costumbres de su infancia y juventud, y en las biografías, además, porque son indisociables de sus biografiados, en específico de Rufino José Cuervo. En ese orden de ideas, asegurar que es una verdad de algo en lo que no cree, es jugar también con su propia rigurosidad.

Otro elemento relacionado con la rigurosidad en la citación es la confianza que reclama el biógrafo, y lo hace también con la agudeza que lo caracteriza: “Por equidad, porque no tengo intenciones de sostener aquí ninguna tesis ni nada de nada, voy a consignar la continuación

---

<sup>290</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 12-13.

de sus palabras” dice al comienzo de *Chapolas negras*.<sup>291</sup> Esta condición de biógrafo responsable también la construye Vallejo en *La Rambla paralela*, cuando el segundo narrador le pregunta cuál es su opinión y Fernando responde: “Yo nada, soy un biógrafo imparcial que abre cierra comillas y se atiene a los datos. / Y ateniéndome a los datos que son los que aquí importan como en toda biografía que no novele y que se respete...”<sup>292</sup> En ambas citas el biógrafo quiere aparentar cierta neutralidad y restarle importancia al poder de su propio rol. Así las cosas, el biógrafo exige la credibilidad del lector con respecto a las citas que elige poner en el libro al negar alguna intención explícita en la investigación y escritura de la vida de Silva, cuando, de manera paradójica, desde el principio se presenta como un biógrafo activo que pone el énfasis sobre aquellos temas que le interesan y abandona los que no. Unas páginas después de esa cita dice: “Pues yo estoy tan convencido de que Silva se mató como de que Dios no existe”, lo que no supone solo una anotación que guía al lector, sino un comentario intencionado que evidencia el punto de vista del biógrafo, una concepción *a priori* sobre la muerte del biografiado y una idea que sostendrá a lo largo de la biografía.<sup>293</sup> Así pues, Vallejo asume posiciones ambivalentes, como ocurre de manera constante en todo su proyecto escritural. En otras de sus intervenciones dice: “Dicen que Julia Holguín y Caro, una de las múltiples hijas de don Carlos, fue uno de los amores de Silva. Yo prefiero no verlo así. A mí me gusta más ver al poeta más bien puro, incontaminado de mujeres.”<sup>294</sup> Como ilustra esta cita, no solo tiene que ver con la transmisión de una tesis en específico, sino con leer la vida del poeta a través de sus propias preferencias. En su literatura Vallejo critica enfáticamente la reproducción y valora en una escala moral superior a quienes no tuvieron hijos. De ahí, pues, que en *Chapolas negras* el comentario sobre la vida amorosa de Silva sea prácticamente inexistente. Como él mismo dice: “aquí la última palabra la tengo yo,” y se convierte pues en el juez que evalúa argumentos, cede la palabra y juzga de manera autónoma y solitaria, de modo que sus visos

---

<sup>291</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 11.

<sup>292</sup> Vallejo, *La Rambla paralela*, 120.

<sup>293</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 18.

<sup>294</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 109.

de falsa modestia, son solo eso, visos.<sup>295</sup> Con razón, Fabio Jurado Valencia sostiene que el biógrafo no es neutro, sino que también sanciona y condena, así como celebra y alaba.<sup>296</sup>

La alusión a la prudencia y rigurosidad en la citación, por otra parte, tiene también algo de fascinación por el documento original, de quien atesora de manera especial los asuntos del pasado. En *Chapolas negras* dice, por ejemplo: “Voy a transcribirles tal cual, sin ponerle tildes ni agregarle comas ni corregirle una sola palabra pues quién soy yo para corregir, esta joyita literario-psiquiátrica” para decir después “la caligrafía es bonita y la rúbrica debajo de la firma se enrosca como la cola de un ratoncito.”<sup>297</sup> El biógrafo destaca la belleza y rareza de esta fuente. Es decir, menciona aspectos estéticos más que de contenido y reitera la necesidad de ofrecer la fuente en su originalidad, hasta donde es posible, pues se asume como un método más sistemático y riguroso de transmitir los resultados de la investigación, con la misma intención de generar confianza que cuando especifica que es respetuoso con las comillas.

El nivel de detalle, referencia explícita y sistematicidad con la que Vallejo referencia sus fuentes es cambiante. En el primer *mensajero*, el biógrafo considera más importante contar todo lo que sabía del biografiado, mientras que en los siguientes libros es tan importante lo que se sabe cómo el proceso que condujo a sus conclusiones o interpretaciones. En ese orden de ideas, el comentario sobre las fuentes existentes, sobre cómo se accedió a ellas y cualquier comentario relevante al respecto que apoye el orden del relato o la construcción de la voz del biógrafo, resultan importantes en los libros. En *chapolas negras*, por ejemplo, da a veces una referencia relativamente exacta del tipo: “En El Tiempo del 16 de junio de 1930, en un artículo de la primera plana titulado “Los Restos de Silva Están desde Hace Varios Días en el Panteón de la Familia” (sic), o que las cartas entre Silva y su padre Ricardo están conformadas por 72 pliegos, pero en otros dice solo “El nombre completo lo encontré en la lista de los fundadores del Jockey Club,” sin especificar dónde está guardada la lista o cómo puede ser consultada.<sup>298</sup> En las biografías de Barba Jacob y Silva – las primeras y segundas

---

<sup>295</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 110.

<sup>296</sup> Jurado, “La obra de Fernando Vallejo...49

<sup>297</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 62.

<sup>298</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 24; 103; 227.

versiones –Vallejo es menos rigurosos en la enunciación de las fuentes usadas, mientras que en *Cuervo* es sistemático y preciso. Las referencias son del tipo “De las cuarenta y tantas cartas o tarjetas que conozco de Silva,” o “las cartas conservadas de Barba Jacob no pasan de cincuenta,” mientras que en *El cuervo blanco*, el biógrafo gana en especificidad y rigurosidad: “Cuarenta y nueve cartas quedan de Uricoecha a Cuervo contando la tarjetica de Bogotá sin fecha y otra que le dejó años después en París en el Hotel Saint–George.”<sup>299</sup> Aunque parezca una diferencia menor es importante para entender el carácter de exhaustividad y minuciosidad que reclama el biógrafo Vallejo, pues la numeración exacta, las fechas, los vacíos, los detalles gráficos se convierten en una de sus obsesiones y uno de los motivos narrativos. Por eso, en la biografía de Cuervo, Vallejo especifica la cantidad de cartas que han quedado entre Cuervo y las diferentes personas con las que mantuvo correspondencia, así como todos los otros documentos disponibles que le permitieron investigar su vida. Procura, entonces, reforzar su propia imagen como un detective al que no se le escapa nada.

En *Chapolas negras*, habla en una parte de una de las fuentes que más usó para identificar quién era quién, dónde vivía quién y dónde estaban ubicados los diferentes locales referenciados:

Todos estos nombres y sus direcciones se pueden encontrar en el Directorio General de Bogotá de 1893, editado por Cupertino Salgado, el cual aparte de enumerar a los habitantes de la ciudad por orden alfabético de nombres como cualquier directorio, tiene la particularidad única de registrar las calles con sus casas, número por número de casa por casa y sus dueños. En el plano topográfico de Bogotá que levantó en 1894 Carlos Clavijo figuran los números de las casas de las esquinas de cada cuadra. Y así, con la ayuda de ese directorio y ese plano he podido establecer la ubicación exacta de las casas de los que les digo que ni que los hubiera inventado.<sup>300</sup>

La precisión que da el biógrafo Vallejo sobre estas dos fuentes se puede interpretar a partir de dos ideas. La primera es apelar a la confianza del lector. Vallejo es consciente que ofrece

---

<sup>299</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 29; *Barba Jacob, el mensajero*, [1984], 45; *El cuervo blanco*, 67.

<sup>300</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 46.

una información precisa y detallada que puede aminorar su credibilidad si el lector considera que es objeto de su imaginación. Por eso especifica cuáles son las fuentes que le permiten precisar que Luis Durán Umaña, socio de Silva en la fábrica de baldosas, vivía en el número 24 de la Calle 14 o que Silva nació en la casa de la abuela materna que quedaba en el número 398 de la acera oriental de la plaza de San Francisco. La segunda suposición que se puede hacer es que el biógrafo Vallejo se enorgullece de las fuentes que usa en sus biografías, que han sido olvidadas por muchos y que le permiten una atención al detalle que no todos los biógrafos usan. De hecho, este es uno de los temas que Andrés Hoyos critica de la biografía en su reseña “Errores contables,” es decir, la frecuencia con la que el biógrafo habla de temas tangenciales a Silva y no de asuntos específicos a su arte poético. Esto se entiende no solo por la exhaustividad de Vallejo y su atención al detalle, sino en su interés por recrear las relaciones sociales que tenían sus biografiados y el contexto específico en el que vivían. El estudio del directorio y del plano el permiten imaginar y recrear en su escritura la Bogotá del siglo XIX, que es uno de los énfasis de su biografía. Para Vallejo este conocimiento específico no es solo una especie de viaje en el tiempo, sino que está cargado también de un morbo histórico por poder saber algunas intimidades de sujetos del pasado. Sobre esto son ilustrativas sus palabras también en *Chapolas negras*: “eran una maravilla esos Directorios viejos que le contaban a uno todo: quién era quién y quién vivía con quién.”<sup>301</sup>

El tratamiento de las fuentes en el biógrafo Vallejo, es, por tanto, compleja. En *Chapolas negras*, por ejemplo, en su crítica general a la biografía que Alberto Miramón escribió de Silva, da una especial crítica al uso de las fuentes:

¡Pobre Miramón, académico de la Historia! En la bibliografía de su libro sobre Silva cita por ejemplo así: “Manrique, Juan Evangelista: Recuerdos íntimos”. Y ya, suficiente, como si fuera un libro. ¡Pendejo! ¿No ves que es un artículo? ¿Cómo lo voy a encontrar? ¿Lo busco en toda la hemeroteca colombiana, año por año, día por día, periódico por periódico como a una perlita en el mar? (...) Pretender que uno encuentre un artículo así, con una

---

<sup>301</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 107.

referencia así, es como pedirle a un cojo que arranque a pie para Marte, mejor no poner bibliografía como hago yo, sin nada, sin faramallas.<sup>302</sup>

La inexistencia de bibliografías en las biografías de Vallejo no es una razón suficiente para excusarse de citar correctamente. Para efectos del lector – por simple interés, manía o atención al detalle – es igualmente importante que las referencias sean completas y sistemáticas en cualquier lugar del libro. Como recuerda Andrés Rodríguez “la biografía tiene que someterse a un test de comprobación y verificación,” pues no solo debe propender por la verosimilitud como un texto ficcional, sino por la veracidad.<sup>303</sup> Así, aunque Vallejo critica a Miramón por citar de manera incorrecta e insuficiente en la bibliografía, usa el doble rasero para juzgar su propio trabajo frente al de Miramón. El juicio en la citación es una práctica adquirida del Vallejo biógrafo que en ningún sentido puede considerarse sistemática y de carácter ejemplar. En la primera versión de Barba Jacob la referencia es casi inexistente y no diferencia entre artículos, libros ni especifica cómo accedió a ciertas fuentes. En la de Cuervo, la última de sus biografías, la inclusión de referencias y especificaciones sobre ellas es más detallada y juiciosa, aunque en ningún caso suficiente para quien quiera confrontar información. Al respecto de esto, Julia Musitano argumenta que esta es una decisión “estética y ética” y que Vallejo lo hace en *Chapolas negras* para “darle mayor verosimilitud a la historia de vida,” con lo que estoy en desacuerdo.<sup>304</sup> La exclusión de citas o notas al pie que permitan verificar la información no añade verosimilitud a la narración. Por el contrario, requiere una completa confianza por parte del lector. Más importante aún es que la verosimilitud no es el objeto central de la discusión en las biografías de Vallejo, sino la veracidad, pues no está en juego la construcción consistente, confiable, viable y creíble de unos personajes ficticios, sino la narración de la vida de un sujeto real. De hecho, el mismo Vallejo, en entrevista con Francisco Villena Garrido asegura que el “gran principio de la literatura tiene que ser el de la verdad” y por eso es necesario decir las cosas con fuerza y sobre la base de investigaciones rigurosas y sistemáticas.<sup>305</sup>

---

<sup>302</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 45.

<sup>303</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces... 15.

<sup>304</sup> Musitano, “A imagen y semejanza... 103.

<sup>305</sup> Villena Garrido, Francisco. “La sinceridad puede ser demoledora...”

La última cosa que es pertinente mencionar con respecto al uso de las fuentes por parte del biógrafo Vallejo es su consciencia sobre sus propios límites. La inexistencia de fuentes o la imposibilidad para consultarlas es uno de los motivos que le impiden conocer ciertos sucesos o detalles sobre la vida de sus biografiados. Eso vacío son expuestos por el biógrafo en las tres biografías, y como parte de su labor, se convierten en un motivo narrativo. Dice, por ejemplo, “en fecha en que no he podido determinar”<sup>306</sup> o “por razones que no conozco.”<sup>307</sup> Enuncia también las cosas específicas que no existen: “Ni uno ni otro periódico se conservan,”<sup>308</sup> o “como no hay pues Directorio de Bogotá del 94, ni del 95, ni del 96 no tengo forma de precisar cuándo se mudó Silva a la casa que hoy lleva su nombre.”<sup>309</sup> Adicionalmente, hace evidentes vacíos más comprensivos, como cuando confiesa que el “gran fracaso” de la investigación sobre Cuervo fue lo poco que logró saber de su criada y enumera varias preguntas que nunca se logró responder.<sup>310</sup> Asimismo, el biógrafo se dedica a resaltar cuando alguna fuente es conservada, aludiendo, de nuevo, a su propia experiencia: “Milagro doble el que de estas cartas que después de tanto río y tanto mar y tanta guerra llegaron y no las rompieron, como suelo hacerlo yo, que voy viviendo y rompiendo cartas.”<sup>311</sup> En ese sentido, las existencias y los vacíos son también un tema del que se vale el biógrafo para recordar su conocimiento detallado, la exhaustividad de su investigación, y las dificultades a las que se enfrenta la persona que quiere investigar y escribir la vida de otra.

En síntesis, Fernando Vallejo, además de hacer un recorrido físico y emocional para *seguir los pasos* de sus biografiados y de consultar diversas fuentes, usa ambas cosas como una estrategia para comentar su propia actividad como biógrafo. Vallejo construye su narrador como un detective obstinado, con atención al detalle y con sensibilidad y capacidad crítica para leer las fuentes apropiadamente. Es decir, como alguien exhaustivo y riguroso, y por ello reclama credibilidad y confianza en la lectura que hace de las huellas de sus *fantasmas*.

---

<sup>306</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 36.

<sup>307</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 22.

<sup>308</sup> Vallejo, *Barba Jacob el mensajero*, [1984], 222.

<sup>309</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 78.

<sup>310</sup> Vallejo, *El cuervo blanco*, 367 – 368.

<sup>311</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 200.



El comentario del biógrafo sobre su recorrido y sus procedimientos refuerza una de las características del arte biográfico de Vallejo que he señalado: el protagonismo compartido entre biógrafo y biografiado, pues la investigación y escritura se vuelven presente narrativo y tienen la misma relevancia argumentativa que la vida de Barba Jacob, Silva y Cuervo.



## Reflexiones finales

La obra narrativa de Fernando Vallejo está construida sobre profundas aversiones y devotos quereres. Entre los últimos figuran Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo y a ellos dedicó años de investigación y la escritura de cinco libros, que son una muestra de la erudición de su voz narrativa y el lugar donde Vallejo desarrolla una nueva faceta de su arte narrativo: la biografía. Vallejo eligió hacer sus biografías sobre estos tres personajes porque le recuerdan con maravilla y dolor la Colombia de su infancia, porque sus escritos marcaron su niñez y desde entonces carga con ellos en el corazón, como una cruz.<sup>312</sup> Además del papel del afecto, Vallejo eligió unos personajes que se parecen a él: por ser colombianos, auténticos, contradictores, irreverentes, apasionados por la lengua, sin hijos y sin relaciones con la burocracia colombiana (salvo una excepción).<sup>313</sup> Son además, quienes representan el pasado añorado por Vallejo y a quienes reconoce como sus principales interlocutores en la tradición escrita colombiana (junto a otros que no ha biografiado, como Fernando González).<sup>314</sup> Por ello, las biografías escritas por Fernando Vallejo no son solo el relato de la vida de Barba Jacob, Silva y Cuervo, sino también “el testimonio del biógrafo de su propio drama vital.”<sup>315</sup> Las figuras que eligió son, en suma, aquellas que le han iluminado su propio camino y a través de las cuales descubrió su propia voz.

Por ello, se puede asegurar que el narrador de toda la obra de Vallejo es uno construido a “partir de retazos de vidas ajenas,” precisamente porque a partir del recuento de la vida de los otros, Vallejo aprendió a contar su propia vida.<sup>316</sup> En las últimas páginas de la primera

---

<sup>312</sup> Vallejo, *Chapolas negras*, 259.

<sup>313</sup> Susana Zanetti dice que la elección de Barba Jacob y Silva tiene que ver con que ambos hayan sido “decadentes, escandalosos y derrochones.” Zanetti, “Entre la biografía y la autobiografía...” 33.

<sup>314</sup> Mejía, “Fernando Vallejo y su virgen...” 270.

<sup>315</sup> Rodríguez, “El encuentro de dos voces...” 58.

<sup>316</sup> Musitano, “Lo propio y lo ajeno...” 176.

versión de la biografía de Barba Jacob fue donde descubrió esto: era tan importante contar la vida del otro, como hablar del camino que él mismo tuvo que recorrer para *seguir sus pasos* y encontrar sus rastros. Por ello mismo, la obra biográfica de Vallejo se debe entender en el horizonte del proyecto narrativo más amplio del escritor antioqueño y de sus reflexiones públicas como escritor. Denotan hilos de continuidad en las diversas preferencias de forma y contenido, así como en la centralidad de Colombia en su reflexión y la dualidad con la que se refiere a ella: la ternura y la añoranza, y el desagrado y la aversión.<sup>317</sup> Las biografías escritas por Fernando Vallejo son, entonces, una pieza más de su gran proyecto narrativo que trata sobre todo de sí mismo, y son un escenario fructífero para estudiar algunas de las características de sus libros como la perspectiva narrativa, el fluir ininterrumpido del relato, las digresiones, la interpelación al lector y la centralidad de ciertos temas como la muerte, la gramática, la mujer y el papel de la memoria privada frente a la historia pública.<sup>318</sup> Esta relación de las biografías vallejianas con su obra narrativa general fue el tema que estudié en la primera parte.

La devoción y el amor que siente Vallejo por sus biografiados influyen en las biografías porque impactan los temas que se privilegian y la forma cómo el biógrafo decide narrarlas. Por un lado, Vallejo destaca algunos temas específicos de Barba Jacob, Silva y Cuervo que él considera especiales, y concentra sus fuerzas en hablar sobre ellos en las biografías. La segunda característica que destaqué del arte biográfico de Fernando Vallejo es pues, el protagonismo compartido entre el biógrafo y el biografiado. En contraposición al “querido ocultamiento” o a la “negación de la condición ficcional del narrador” que suele caracterizar al género biográfico, Vallejo crea un biógrafo que le compite en protagonismo al biografiado, y usa el proceso de investigación y de escritura de la biografía como un motivo narrativo constante.<sup>319</sup> Así, sus retos en la investigación, las dificultades para aprehender la intimidad del otro, las razones por las cuales incluye o excluye temas y las conclusiones a las que llega son todos motivos narrativos. De este modo, el recorrido para la investigación

---

<sup>317</sup> En *La desazón suprema* Vallejo dice explícitamente que lo único que le interesa es Colombia y que ella es la que siempre está en el centro.

<sup>318</sup> Alberca, “Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo”...87.

<sup>319</sup> Lander, “El arte de la biografía...”231.

y el presente escritural se convierten en un tema tan importante como los episodios de vida del biografiado, produciendo un biógrafo particular al arte biográfico Vallejo: protagónico, lúcido y cargado de opiniones.

La tercera característica del arte biográfico de Vallejo que estudié es la exhaustividad de su narrador. Los años dedicados a la investigación y la búsqueda constante de nuevos testigos o documentos inéditos caracteriza los tres proyectos biográficos de Vallejo. El escritor antioqueño recorrió varios países, visitó hemerotecas, archivos y bibliotecas, y leyó todas las fuentes disponibles que le podían ayudar a recuperar los rastros de esos *fantasmas*. Usó, además, fuentes inéditas o poco exploradas en aras de producir una mirada novedosa e irreverente de sus biografiados. De ahí, pues, que reclame con orgullo que sabe de sus biografiados más que nadie. La rigurosidad es una característica inherente al género biográfico, pero Vallejo la refuerza hasta convertirla en un motivo narrativo, y por ello, el proceso de investigación, de localización y lectura de las fuentes, así como el presente de la escritura, es parte intrínseca de la narración, junto al recuento de la vida de Barba Jacob, Silva y Cuervo. Vallejo crea entonces un biógrafo que asume funciones de un detective perseverante y minucioso, que intenta *remover las sombras* para encontrar rastros de sus biografiados y revivirlos a partir de la escritura.

En toda su obra narrativa, Fernando Vallejo desafía los límites de los géneros, y las biografías, por supuesto, no son la excepción. Aprovecha el carácter híbrido del género biográfico para jugar con la perspectiva narrativa y el pacto con el lector, y para reafirmar su defensa de la primera persona gramatical como el único camino posible para la escritura.<sup>320</sup> Sus biografías incluyen pues convenciones de la novela, la biografía, el ensayo y la historia, pero no se restringen a ellas.<sup>321</sup> Vallejo reconoce y reelabora en su propuesta las convenciones del género, como la búsqueda de veracidad, la investigación rigurosa y detallada, y produce un arte biográfico propio a él: irreverente, novedoso y nostálgico. Desafía también otros de los preceptos de la biografía como la invisibilidad del narrador, la objetividad en la interpretación y la disrupción del orden del relato. El arte biográfico de

---

<sup>320</sup> Lander, "El arte de la biografía...224.

<sup>321</sup> Giraldo, "Piensa mal y acertarás...96.

Vallejo aprovecha entonces las múltiples posibilidades del carácter híbrido del género: respeta la rigurosidad y búsqueda de veracidad que requiere la biografía, pero exagera hasta los límites sus convenciones retóricas y estilísticas. En esos libros, Vallejo produce pues un nuevo horizonte de posibilidades y ensancha las fronteras de la biografía. Vallejo nos demuestra, pues, que los géneros no son sólo lo que conocemos, sino que están para desafiarse y reinventarse.

Las biografías escritas por Vallejo son pues, un campo fructífero de estudio, y uno que puede iluminar la comprensión amplia de la obra del escritor antioqueño. Las preguntas que suscitan son múltiples, y aunque acá intenté responder algunas, hay aún muchas por explorar. No se sabe aún, por ejemplo, si Vallejo omitió la lectura y discusión de fuentes sobre temas que no le interesaban ni se ha hecho una confrontación de las diversas fuentes que cita. Un tema que se extraña en las tres biografías, por ejemplo, son las relaciones amorosas de los tres personajes, pero entender si se trata de una omisión explícita de las fuentes que las mencionaban o solo un desdén por considerar el tema de poca importancia exige una investigación detallada. Demostrar la razón de esta exclusión implicaría encontrar las fuentes pertinentes y establecer qué han dicho quienes han escrito previamente sobre estos personajes. Esta tarea podría demostrar cómo el biógrafo Vallejo pudo haber llegado a imponer opiniones y no solo a exponerlas.<sup>322</sup> Al respecto de la verificación de la información es pertinente también preguntarte: ¿es posible confrontar todas las fuentes escritas y publicadas consultadas por Vallejo? ¿Qué ventajas traería la confrontación? ¿Al verificar solo algunas – y corroborarlas – podemos asumir que la misma honestidad y sistematicidad fue usada todas las veces? Tampoco se han estudiado en detalle los diálogos que Vallejo establece con interpretaciones previas de esos personajes, en particular con José A. Silva, sobre quien hay un corpus de biografías suficientemente robusto. ¿Cómo interpela Vallejo a los otros biógrafos? ¿Con cuáles tradiciones de interpretación discute? ¿Cómo afecta la biografía vallejana la comprensión que se tiene sobre la vida de Silva? Todas estas preguntas, entre otras, brindarían luces para un estudio detallado y sistemático de sus

---

<sup>322</sup> Dosse, *La apuesta biográfica*, 56.

biografías en relación con otras biografías de personajes colombianos, y abriría un camino para la inclusión de la biografía como un género literario que merece ser leído y estudiado.

Emprender el estudio acá realizado implicó unos retos que pueden presentarse en futuros estudios sobre la obra biográfica de Fernando Vallejo y por eso mismo es pertinente comentarlos brevemente. El primero, bastante obvio, es la dimensión de su obra. Como he dicho varias veces, cada uno de sus libros debe entenderse en el horizonte más amplio de su proyecto escritural y por ello, un estudio de las biografías exige también la lectura detallada de su obra ficcional, y ojalá del conocimiento de sus ensayos y de algunas de sus intervenciones públicas. Las biografías demandan un esfuerzo mayor que radica en la lectura de las dos reescrituras de Barba Jacob y Silva, y en la anotación de sus semejanzas y diferencias pues importan en los estudios comprensivos sobre su obra. En las páginas previas señalé solo algunas de las diferencias que eran ilustrativas para los temas que estudié, pero la confrontación detallada y sus implicaciones está aún por hacerse. Haberla hecho para este trabajo, sin duda, habría brindado más herramientas de análisis. Otro reto, particular al estudio de Fernando Vallejo, es su interés adrede en jugar con el lector. Por ello, quien estudie su obra debe hacer lecturas cuidadosas y críticas para no caer en interpretaciones facilistas o inocuas. Siempre hay que preguntarse cuál puede ser el interés o la intención del escritor en una imprecación, una burla o una evocación, pues sus palabras nunca son inocentes ni ingenuas. Espero, pues, no haber caído en su juego demasiadas veces en este trabajo.

En este orden de ideas, este trabajo también abre algunas puertas para futuras investigaciones sobre las biografías del escritor antioqueño e ilumina un camino para un nuevo proyecto: biografiar a Fernando Vallejo. Para ello, se pueden *seguir sus propios pasos*, es decir, emular su propio arte biográfico. Esto implicaría, en primer lugar, establecer sus coordenadas de tiempo y espacio para poder cazar sus recuerdos, leer todo lo que ha publicado y escuchar todo lo que ha dicho. Es decir, conocer su obra a cabalidad y entender su dimensión pública como escritor. Para ser fiel a su idea sobre la biografía, es importante hacer explícito cuál es el vínculo emotivo entre el biógrafo y el biografado, y cómo el estudio de la vida de Fernando Vallejo puede significar un descubrimiento de quién escribe. Como lo fue para él, puede ser un primer eslabón para quien quiera comenzar a recorrer el

camino de la escritura ficcional y deba afinar sus mecanismos narrativos. Una biografía de Fernando Vallejo también debería incluir el proceso de investigación y escritura, pues como *Barba Jacob el mensajero*, *Chapolas negras* y *El cuervo blanco* lo demuestran, puede resultar tan interesante conocer la vida del otro como entender el proceso que condujo a ello. Biografiar a Fernando Vallejo implicaría también hacer uso de fuentes no tradicionales o desconocidas y para ello, habría que encontrar alguna clave que permita asomarse a alguna ventana de su intimidad: entrevistar a David Antón, su compañero desde hace muchos años; aproximarse a su relación con los perros; o estudiar su vida a partir de sus lecturas, lo que supondría, además un reto enorme, en cuanto Vallejo ha declarado en diversas ocasiones que no lee literatura desde que comenzó a escribir ni tampoco nada de lo que él mismo escribe. Escribir la biografía de Fernando Vallejo sería sin duda un proyecto tan complejo como apasionante y supondría, además, un aporte a la literatura colombiana. Permitiría, por un lado, una mejor comprensión de uno de los escritores más prolíficos e incomprensidos de las últimas décadas y significaría, por otro, un aporte a los estudios sobre el género biográfico, que tan marginado ha estado en la tradición escrita colombiana.



## Bibliografía

- Alberca, Manuel. “Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 751, (enero 2013): 83 – 96.
- Allen, Bruce. “Literary Biographies”, *New England Review*, no. 3, (primavera, 1979), 363 – 373.
- Aristizábal, Juanita Cristina. “Gazing Backwards in Fernando Vallejo”, *A contracorriente: una revista de historia social y literatura de América Latina*, no. 1, (otoño, 2012): 147 – 170.
- Banner, Louis W. “Biography as History”, *The American Historical Review*, no. 3, (junio, 2009): 579 – 586.
- Backscheider, Paula R. *Reflections on Biography*. Lexington: (n.i), 2015.
- Balderston, Daniel. “La primera persona” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca-León, 409 – 413. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Benton, Michael. *Literary Biography. An Introduction*. Malaysia: Wiley-Blackwell, 2009.
- Bernal, Alberto. “Dos cosechas de Vallejo en predios de Barba-Jacob” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca-León, 367 – 382. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Cruz, Juan. “Un heterodoxo extraordinario”. *El País*. 18 de junio de 2006, 1–17.  
[http://elpais.com/diario/2006/06/18/eps/1150612010\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/06/18/eps/1150612010_850215.html)

- Diaconu, Diana. *Fernando Vallejo y la autoficción: coordenadas de un nuevo género narrativo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Dosse, François. *La apuesta biográfica: escribir una vida*. Trad (Josep Aguado y Concha Miñana). Valencia: Universitat de València, 2011.
- Giraldo, Luz Mary. “Piensa mal y acertarás: las memorias del yo y su máximo artificio” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca–León, 89 – 122. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Holmes, Richard. “Biography: Inventing the Truth” en *The Art of Literary Biography* editado por John Batchelor, 1995. doi:10.1093/acprof:oso/9780198182894.003.0002
- Hoyos, Andrés. “Errores contables”. Reseña sobre *Chapolas negras*. Número, 9, (marzo – mayo, 1996): 82 – 83.
- Jaramillo, María Dolores. “Las *Chapolas negras* de Fernando Vallejo” en *José Asunción silva, poeta y lector moderno*. 187 – 200. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2001.
- Jaramillo, María Mercedes. “Fernando Vallejo: desacralización y memoria”, en *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX*, volumen II, Diseminación, cambios, desplazamientos, compilado por María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
- . “Las memorias insólitas de Fernando Vallejo” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca–León, 65 – 88. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013.
- Joset, Jacques. *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*. Bogotá: Taurus, 2010.

Jurado Valencia, Fabio. “La obra de Fernando Vallejo: entre el lenguaje literario, la exégesis crítica y el lenguaje de la procacidad”, en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca–León, 39– 64. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013.

*La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*, Luis Ospina (dirección) y Fernando Vallejo (guion y adaptación), 2003.

Lander, María Fernanda. “El arte de la biografía de Fernando Vallejo” *Cuadernos de literatura*, 37, (enero – junio, 2015): 219 – 232, doi: <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-37.eadb>

Loaiza Cano, Gilberto. “Un biógrafo muy singular y divertido”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol XLIX, no. 88, (2015): 177 – 178.

Mackenzie, César. “Ceremonias del exhumador: lectura descriptiva de *El mensajero y Chapolas negras*” en *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio*, editado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca–León, 331 – 366. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, 2013.

Martínez, Fabio. “Fernando Vallejo: el ángel del Apocalipsis” *Boletín Cultural y Bibliográfico*, no. 14, (1988): 35 – 41.

Mejía, Sergio. “Fernando Vallejo y su virgen: Contra la fe pensar, contra la esperanza escribir y contra la caridad diatribas”, en *Historias de escritos, Colombia, 1858-1994* compilado por Sergio Mejía y Adriana Díaz. 245 – 287. Bogotá: Universidad de los Andes, 2009.

Middlebrook, Diane. “The Role of the Narrator in Literary Biography” en *South Central Review*, no. 3, (otoño, 2006): 5 – 18.

Montoya, Pablo. *Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario*. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2009.

- Musitano, Julia. “A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena, chapolas negras* de Fernando Vallejo”, *Iberoamericana*, 43, (2011): 101 – 128.  
[https://www.jstor.org/stable/41677434?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41677434?seq=1#page_scan_tab_contents)
- . “Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo”, *Estudios de literatura colombiana*, 31, (julio – diciembre, 2012): 173 – 195.
- Ospina, María. “Los embelecados de la gramática: lengua, literatura y herejías gramaticales en la obra de Fernando Vallejo” en *Cuadernos de literatura*, no. 37, (enero – junio, 2015): 247 – 273.  
<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11887>
- Ospina, William. “El cazador de sombras (o la gran biografía de Barba Jacob)” en *El Magazin dominical, El Espectador*, no. 106, (7 abril 1985): 16.
- . “Prosa para el poeta”. Reseña sobre *Chapolas negras. Número*, 9, (marzo – mayo, 1996): 84-86.
- Quiroga, Alberto. “Silva y Vallejo, saldo en rojo”. Reseña sobre *Chapolas negras. Número*, 9, (marzo – mayo, 1996): 82.
- Real Academia Española. Diccionario. <http://dle.rae.es/?id=5YaRZ0n>
- Rodríguez Camacho, Andrés Enrique. “El encuentro de dos voces en el desbarrancadero del tiempo en *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo”. Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de profesional en estudios literarios. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2015.  
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/18655>
- Román Osorio, Pablo Miguel. “Los dos mensajeros de Fernando Vallejo” en *Otro Páramo*, revista de poesía, 2 de junio de 2015: <http://www.otroparamo.com/los-dos-mensajeros-de-fernando-vallejo/>

- Salamanca–León, Néstor. “Creo que soy capaz de romper el mundo a cabezazos: entrevista con Fernando Vallejo”, *Literatura: teoría, historia, crítica*, 12, (octubre, 2010): 387 – 404. <http://www.bdigital.unal.edu.co/25542/1/22952-79410-1-PB.pdf>
- Sánchez, Margarita M. Reseña de *Chapolas negras* de Fernando Vallejo en *Latin American Literary Review*, (julio – diciembre 1997): 178 – 180.
- Sánchez, Ricardo. “Silva liberado”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, no. 41, (1996): 136 – 137.
- Suescún, Nicolás. “La resurrección de Barba” *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 22, no. 3, (1985): 97 – 99.
- St Clair, William. “The Biographer as Archaeologist” en *Mapping Lives: The Uses of Biography* editado por Peter France, y William St Clair, 2004. doi: 10.5871/bacad/9780197263181.003.0013
- Stout, Janis. “Writing in the Margins of Biography”, *South Central Review*, 23, no. 3, (otoño, 2006): 60 – 75. <http://www.jstor.org.ezproxyegre.uniandes.edu.co:8888/stable/40039944>
- Vallejo, Fernando. *Almas en pena chapolas negras*. Bogotá: Alfaguara, 2008.
- . *Años de indulgencia*. [1989]. Bogotá: Alfaguara, 2009.
- . *Barba Jacob el mensajero*. México: Séptimo círculo, 1984.
- . *Barba Jacob el mensajero*. Bogotá: Alfaguara, 2003.
- . *Casablanca la bella*. Bogotá: Alfaguara, 2013.
- . *Chapolas negras*. Bogotá: Santillana, 1995.
- . *El cuervo blanco*. Bogotá: Alfaguara, 2012.
- . *El desbarrancadero*. [2001] Bogotá: Alfaguara, 2002.

- . *El don de la vida*. Bogotá: Alfaguara, 2010.
- . *El fuego secreto*. [1987] Bogotá: Alfaguara, 2008.
- . “El lejano país de Rufino José Cuervo” en *Peroratas*. 107 – 124. Bogotá: Alfaguara, 2013.
- . *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Alfaguara, 1991.
- . “En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo” en *Peroratas*. 129 – 143. Bogotá: Alfaguara, 2013.
- . *Entre fantasmas*. [1993] Bogotá: Alfaguara, 2009.
- . *La Rambla paralela*. [2002] Bogotá: Alfaguara, 2009.
- . “La verdad y los géneros narrativos” en *Peroratas*. 161 – 182. Bogotá: Alfaguara, 2013.
- . *La Virgen de los sicarios*. [1994] Bogotá: Alfaguara, 2008.
- . *¡Llegaron!* Bogotá: Alfaguara, 2015.
- . *Los caminos a Roma*. [1988] Bogotá: Alfaguara, 2008.
- . *Los días azules*. [1985] Bogotá: Alfaguara, 2003.
- Vásquez, Juan Gabriel, “Los dos mensajeros de Vallejo”, *El Espectador*, 10 de febrero de 2011, <http://www.elespectador.com/opinion/los-dos-mensajeros-de-vallejo-columna-250195>
- Villena Garrido, Francisco. “‘La sinceridad puede ser demoledora’, Conversaciones con Fernando Vallejo” *Ciberletras, revista de crítica literaria y de cultura*, volumen 13 (s.f), <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm>
- . *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

Villoro, Juan. “Fernando Vallejo: ‘De lo único que me considero artista es de la supervivencia’”. *Babelia. El País*, 3 de enero de 2002, 1–9. [http://elpais.com/diario/2002/01/05/babelia/1010191150\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/01/05/babelia/1010191150_850215.html)

Zanetti, Susana. “Entre la biografía y la autobiografía: Fernando Vallejo y José Asunción Silva”, *CELEHIS – Revista del Centro en Letras Hispanoamericanas*, 16, (2004): 29 – 43. <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/457>